
cine
actualidad
simone simon en
"noches de moscú"
un éxito de la
"british alianza"



Citamos
a todo Montevideo
para que se lleve
el calzado que
La Uruguaya
REGALA
POR SORTEO
Beneficiese Ud. de
nuestra ubicación
en URUGUAY 983
Si por ahorrar centésimos recorre kilómetros, camine metros para ahorrar $ $ $!
Fíjese en estas ofertas definitivas
AUN QUEDA La Uruguaya para calzar bien
Modelo 352.—"TROTTEUR", taco de suela de 5 1|2 ctms. Antílope marrón, negro, gris o azul, aplicaciones de cocodrilo legítimo $ 6.00
En becerrito marrón o negro .... $ 5.50
Modelo 348.—"TROTTEUR" Oxford, taco de suela de 4 1|2 y 5 1|2 ctms. En cocodrilo legítimo marrón o negro .... $ 6.50
Modelo 350.—"TROTTEUR". Taco de suela de 5 1|2 ctms. En antílope marrón, negro, gris o azul, aplicación de cocodrilo legítimo al tono .... $ 5.80
En becerrito marrón o negro, aplicación de cocodrilo $ 5.50
GRATIS CATALOGO ILUSTRADO.
AL INTERIOR MANDAMOS CONTRA REEMBOLSO.

cine actualidad

año I número 4

montevideo, mayo 15 de 1936

PRESENCIA DE CHARLES CHAPLIN

Ayer llegó a nuestras pantallas la tan esperada "Tiempos modernos". El mismo día arribaba a Montevideo el vapor que trajo las copias de la cinta, primicia de nuestra ciudad que la recibe como a toda auténtica manifestación de arte: sin cortapisas de censura, sin temores por su tendencia, con la amplitud y la falta de reticencias de un centro de cultura ya madurado.

La circunstancia enunciada impide que ofrezcamos en este número, como era nuestra intención, el análisis de la obra del genial mimo, ya que pese a todos los deseos de la casa exhibidora, no hubo posibilidad de tiempo o espacio como para brindar a la crítica metropolitana la debida "preview". Pero en cambio la empresa Glücksmann invitó oficialmente a los comentaristas al estreno, ofrecido anoche en el Rex Theatre, y también en el Ariel, en una "premiére" en que se reunió lo representativo de todos los círculos, pidiéndoles al mismo tiempo que expresaran ante el micrófono, previamente a su entrada a la sala, el concepto que les merecía la personalidad artística de Charlie Chaplín.

Dentro de nuestro medio, ha importado un acontecimiento de lógica resonancia este estreno cinematográfico, el más esperado de la temporada, como que la espera comenzó hace cuatro años. Y conviene señalar la circunstancia por cuanto "Tiempos modernos" ha venido siendo ofrecida al mundo con cuentagotas, con extraordinario cuidado de las proyecciones políticas de la obra y su repercusión en el ánimo popular. Nueva York y Londres, cunas artísticas la una y natal la otra del creador: París, centro y eje espiritual del mundo, al cual debía converger fatalmente esta manifestación: Madrid, en plena fermentación de mostos renovadores, circulada de aires nuevos: Moscú, que como ninguna otra había de saludar la tan comentada declaración de principios comunistas de Chaplin, y ahora Montevideo, la han conocido, únicamente, hasta la fecha. Inusitado honor el que se nos dispensa con este sexto lugar y al que se ha respondido, también, con inusitado entusiasmo. Nada de lo que plantea problemas en Buenos Aires sobre si se debería suprimir o no determinados pasajes de "Tiempos modernos" y que ha de demorar aún su conocimiento por el público argentino: nada de esa trastienda mojigata de grupos previamente asustados de la fuerza que sobre la conciencia colectiva ha de tener cualquier tesis o ponencia sustentada en su obra por Chaplin (reconocimiento tácito, en uno de sus representantes geniales, del poder del cine), nada de eso que pudiera mutilar o estropear la obra, cuya euritmia ha cuidado tan celosa y largamente el creador, se ha producido entre nosotros. Sobre los cuatro vientos de nuestra libertad de opinión no se ha levantado ninguna muralla de intereses.

Agradezcámoslo, pero reconozcamos que todo ello, en suma, concurre en primer lugar, como cuestión previa, a reafirmar el criterio de que en este momento que vive el mundo, a ningún artista puro le será fácil sustraerse a la cuestión social cada día más aguijoneada de urgencias y más anhelante de soluciones. Al ir ampliando sus horizontes, enriqueciéndose de sentidos en ese mismo revolver dentro del drama humano, cuyos términos son invariables (no así sus percusiones o sus paliativos), la obra de Chaplin ha llegado a ser esta cosa de conmoción mundial, este editorial serio dicho en broma de un periódico gráfico que verán todos los ojos y que entre chiste y chiste ha de poner valientemente el dedo en la llaga. Presencia de Charles Chaplin, vagabundo sempiterno cuyo mutismo no está ya envuelto solamente por la sinfonía inconclusa del amor, sino por el estridente "jazz" guerrero, o el coro sordo de los oprimidos y los pospuestos.

"Koenigsmark", con una nueva Elissa Landi, entre uniformes y pompa palaciega

A las muchas primicias exclusivas de Montevideo en esta temporada que ha de constituir un poco la envidia de los aficionados porteños, agréguese ahora esta nueva versión de la novela de Pierre Benoit, debida a la dirección de Maurice y acabadita de estrenar en París.

No es la primera vez que "Koenigsmark" llega a la pantalla. Ya lo hizo en época más propicia, bajo las órdenes de Leonce Perret y en tiempos en que Huguette Dufflos no había antepuesto, a raíz de un divorcio sonado, un "ex" a su popular apellido de vedette ya en la veteranía: ese "ex" que fué todo un símbolo. Ex-Dufflos y ex-Huguette. En época más propicia dije y ello se explica por el auge de los folletines en aquel 1922 de éxitos consagratorios para "El prisionero de Zenda" y "Ruperto de Hentzau". Poco puede intrigar ahora al espectador — mucho menos crédulo que entonces — el matrimonio por razones de Estado, la ambición desatada del segundogénito que trata por todos los medios de enviar a su hermano al otro barrio (ya que había dejado de usarse entonces el ceder la primogenitura por un plato de lentejas), la presencia de espías convertidas en amigas de confianza, la ocultación de cadáveres en pasadizos secretos, el romance de la princesa con el preceptor plebeyo y todos los mil y un elementos de estos cuasi novelones, que Pierre Benoit, por lo que particularmente le concierne, ha redimido creando en sus obras de este tipo ("Atlantide", también) una atmósfera de misterio y sugestión envolventes, una fina exégesis de lo inverosímil, un aliento dolorido y humano para los muñecos sometidos a tanta falsa aventura.

Europa tira también la casa por la ventana

..Estas calidades puramente literarias de los libros del escritor francés han de desleirse por fuerza en la traslación a la pantalla, siempre que no se le busquen equivalentes cinematográficos en la forma tan Pabst en que lo hizo el Pabst de "La Atlántida". "Koenigsmark", film parlante, ahora, conserva, mondos de sentidos todos los episodios de la novela, con ceñidura tal al orden establecido en las páginas de Benoit, que luego de la explosión del laboratorio y la muerte de la intrigante Melusina — ¡vaya nombrecito! — ya deja de interesar la solución del romance entre la princesa Aurora y el preceptor Vignerte, tanto se ha alargado la película, tanto evento folletinesco ha pasado por la pantalla y tanto uniforme y capa carmesí se han movido componiendo marcos para el romance... .

Pero probablemente Maurice Tourneur, que un día fué incluído entre los cuatro o cinco grandes directores del cine y que hace años vegetaba en la decadencia y en la inacción, no se propuso probar con su "Koenigsmark" cómo se podía hacer obra de arte con un folletín, sino cómo en Europa se sabía también tirar la casa por la ventana: multiplicar los salones, las cabalgatas principescas, los uniformes, las colecciones de armaduras, y ofrecer un suntuoso y brillante espectáculo del cual tendrían mucho que envidiar sus colegas de Hollywood. Y de qué manera se puede, en los momentos más novelescos, proceder a una "trouvaille" fotografía como esa de las ventanas de la sala de baile contempladas a la distancia desde otra ala del palacio y en ellas, agitándose sobre los cortinados, con informe vaguedad, larvas de sombras (las parejas danzantes). Y cómo se puede conducir una cámara con soltura sin obligarla a ángulos forzados y exigiéndole en cambio la mayor variedad en las imágenes. Y cómo llega a comprenderse el término "majestuosa arrogancia" cuando Elissa Landi hace su entrada en la sala de baile. Pero esto ya es harina de otro costal.

La nueva Elissa Landi

Elissa Landi, supuesta nieta de un archiduque austriaco, supuesta novelista, supuesta gran estrella de Hollywood, pasa a ser en un "set" francés Elizabeth Zanardi Landi, latina hasta la médula; gran dama de sangre azul marino, por lo menos. Y estrella del cine. Que es lo más importante en este caso, no tan curioso como para que se renuncie a buscarle una explicación.

En "studios" de "Universal" y de "Paramount" hizo Elissa Landi aquella mucama de "A la luz del candelabro" que jugaba el rol de aristócrata dejando traslucir en algunos momentos su verdadera condición social (o mejor dicho, su verdadera incondición), y aquella heroína de "El signo de la cruz", tocada de piedad evangélica. Dos tipos más o menos finamente vistos entre una colección de interpretaciones opacas y deslucidas. Nada de lo demás, ni siquiera sus peinados, ni su máscara, (una especie de rostro de perro perdiguero de la misma raza que Charlie Ruggles) hizo suponer todo este esplendor de una Elissa Landi colocada en el adecuado ambiente europeo. El francés, que dice con entera corrección, es idioma pastoso en que expresar su espíritu de latina, y al hablarlo se anima aquella fría estatua de California, tiene calidez, coqueterías imprevistas, belleza de estampa y resplandor en los rasgos fisonómicos. Era el lenguaje de otra raza el que la maniataba, actriz sin el genio de un Moissi, que encontró una perfecta medida de sus tipos en el idioma alemán, totalmente distinto del suyo propio.

Junto a este despertar sólo alcanza a sorprender, de la interpretación de conjunto, la línea, la serena elegancia dramática con que mantiene su tono de príncipe malaventurado Jean Yonnel y la adecuación a un idioma extraño, de John Lodge, villano impecable de apostura militar y de sarcástica maldad. Sorprende también — ya en otra forma — la elección para un papel romántico de Pierre Fresnay, un comediante de los más inteligentes con que el cuenta el teatro francés moderno, pero un galán al que en el cine hacen falta ochenta centímetros más de estatura como para no hacer el ridículo que hace, objeto de mil chirigotas por parte de sus espectadores. Y gusta Marcelle Rogez, por su refinamiento y su plasticidad, que completan los de los escenarios, los de la disposición de las luces y los del conjunto de "Koenigsmark", excepto cierta complacencia necrófora con que se detiene el director, al finalizar la película, en diversas notas fúnebres.

R. A. D.



REALEZA DE ELISSA LANDI EN "KOENIGSMARK"

Pocas actrices del cine contemporáneo podrían dar vida con la dignidad señorial con que lo hace Elissa Landi en "Koenigsmark" — como puede apreciarse en esta escena donde no pesan sobre su encanto de meridional ni el trono, ni el manto de armiño, ni el abanico de plumas — a una princesa de reino imaginario, personaje que es tan fácil hacer caer en la opereta.

instantáneas



"CABARET FLOTANTE" QUE NO SALE A FLOTE

En dos palabras, porque el asunto no da para más: trátase del eterno fogonero (otras veces es "chauffeur" y otras utilero de un teatro) de buena voz y mejores puños, por quien se interesa y a quien protege la baronesa millonaria, que se lo disputa a la virginal y candorosa corista. En este juego de tira y afloja el agraciado mortal sube, como espuma de "champagne", a las alturas del éxito, y allí, pese al mareo, se da cuenta de que era la corista la media naranja que le tenía destinada el Supremo Hacedor.

Algo, como se ve, absolutamente original y sin precedentes en la historia de la comedia musical cinematográfica, que Carl Brisson celebra a trompadas o cantando, con esa su sonrisa de cuarentón todavía festejado por las damas, dos o tres refranes inocuos; Arline Judge, quitándose, para nuestro solaz, la mayor cantidad posible de ropa y Mady Christians poniéndosela, para que se vea que a pesar de ella (de la ropa) los masajes de Sylvia y las dietas de los médicos de Hollywood la transformaron en una figura femenina, en vez de aquella suerte de vaca normanda que hace unos meses vimos en "La mujer de quien se murmura".

C. R.

"NOCHES DE BUENOS AIRES" OTRO TRASPIES, Y VAN...

Nos quejábamos de "Puerto Nuevo", pretendida obra maestra de la incipiente cinematografía argentina. Y ahora, como para curarnos de tanta exigencia, viene "Noches de Buenos Aires", que no pretende ser obra maestra, ni nada. Con lo cual salimos de Guatemala para caer en Honduras. ¡Y qué honduras! Las de la comedia musical, con cinco cuadros de revistas que dan una idea de la esplendidez de los productores vecinos, aún puesta al servicio de un motivo tan deleznable y tan poco usual como el de pretender hacer plata con la película. ¡Hay que ver qué cuadros y qué revistas! ¡Y qué chicas de coro! Si ve la película el director de una agencia de colocaciones, todas tienen resuelto el problema de la desocupación. ¡Y qué Irma Córdoba! ¡Qué afán de la joven actriz por aparecer simpática en la pantalla! El mismo que pone en las tablas y en la vida cotidiana, donde no debe haber quien la aguante. ¡Y qué primores de "maquillage"! ¡Qué luces que horadan los rostros, dejando ver los parches de la pasta mal colocada, en frecuentes primeros planos! ¡Y qué físico el de Tita Merello más adecuado para una heroína de la pantalla! ¡Y qué perfecta voz de soprano la de Fernando Ochoa a través del micrófono, al que espeta dos recitados, motivo tan cinematográfico de por sí! ¡Y qué buena bailarina es Aída Olivier como actriz! ¡Y qué dirección la de Manuel Romero! ¡Y qué argumento! ¡Y qué...! (Aquí, puntos suspensivos, porque las palabras gruesas están prohibidas por la censura).

E. D.





VUELVE "LEO" A ANUNCIAR A TARZAN

Tarzán nació — o lo dejaron — en medio de la selva. La cosa nunca se pudo saber bien. Se hizo amigo de los monos, que le dieron un apellido, y aprendió muchas cosas: a nadar, a hacer películas y a gritar de una manera particularísima.

Es, por lo pronto, un personaje aseado, y por un procedimiento de su exclusividad se ha conseguido tela con que fabricarse un taparrabos, contemplando así las exigencias morales de las mamás que van al cine con hijas solteras.

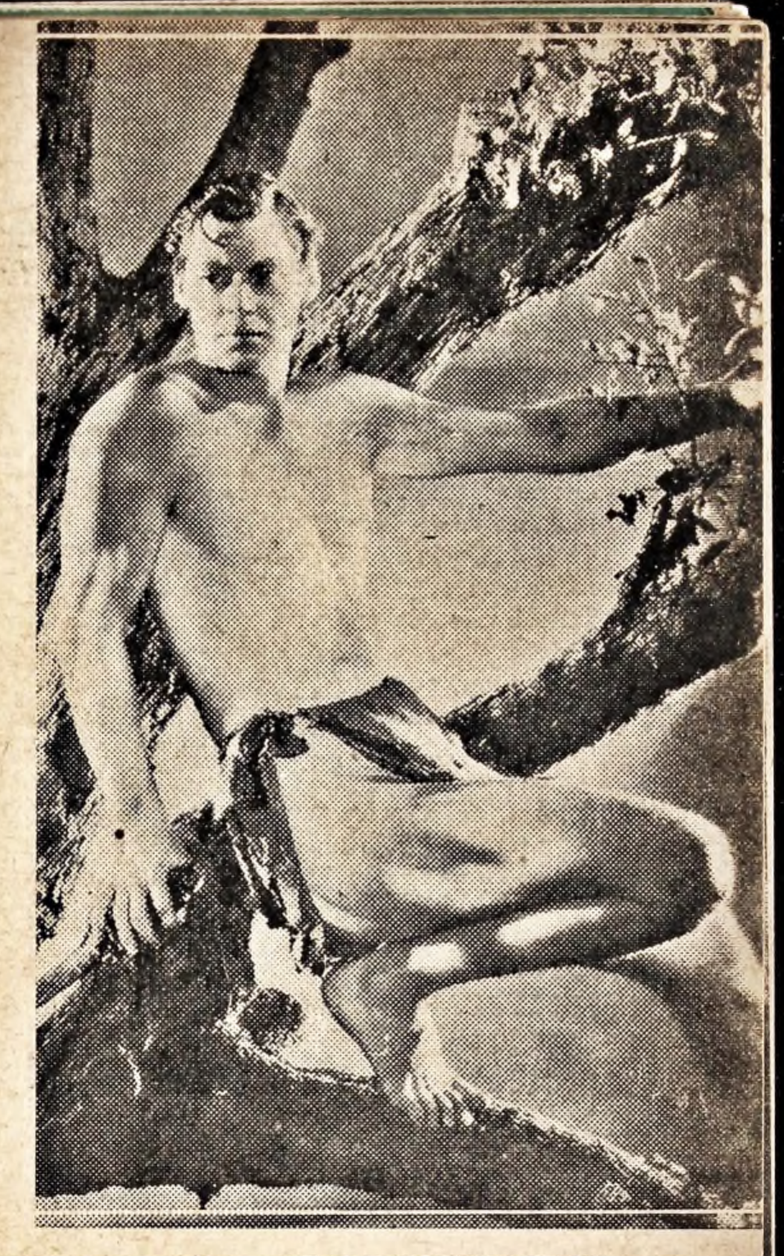
Por lo demás, es un cumplido caballero, que como siempre anda afeitado, suponemos que ha de usar "gillette", dado lo escasas que son las peluquerías en Africa Central. Tiene mucha facilidad para aprender el inglés, y es raro que termine un "film" sin hablarlo correctamente. Por otra parte, lo olvida en absoluto para la próxima película.

Su vida es muy divertida: come cocos, se pelea con los leones, y sirve de profesor de natación a las hijas de los exploradores que más que tales, son explotadores (de los colmillos de los elefantes). A Tarzán no le gustan los ambiciosos, y por ello asegura que eso de llevarse los colmillos es un colmo.

Es un ente fuera de la realidad, que se pasa la vida en la palmera, y que se ha enorgullecido demasiado de su prestigio entre las señoras. Todo porque las oyó decir que es un hombre mono.

Tiene muy buenas relaciones. Le basta pegar un grito para que acudan en su auxilio no menos de cien elefantes. Pero a él no le gusta hacer vida social con los paquidermos. Losencuentra muy pesados.

Todos los domingos suele ir hasta el boliche de la esquina y regresar con una mona gorda o con un gran peludo.



Weissmuller en "TARZAN ESCAPES".

Hace dos años le salió un rival: el hombre león, que también sabe andar desnudo sin resfriarse, y gritar. Tarzán anda aún enojadísimo porque todos le dijeron que si Kaspa le pica, que se rasque.

Ahora nos anuncian que Tarzán escapa en su última película. ¿De qué? ¿De la selva donde estaba tan cómodo, o de Maureen O'Sullivan, que ya lo estaba civilizando demasiado? Pronto se nos dirá de qué y cómo. Y el león de la "Metro-Goldwyn-Mayer" — nunca tan a gusto — será el encargado de pregonarlo.

Gaboto, de "Tribuna Sonora"

"LA ETERNA NINFA", OBRA PURA DE UN GRAN ARTISTA BASIL DEAN

Pocas veces llega al cine un aliento de limpieza estética y una sensación de arte tan cabales como los que le regala Basil Dean con su versión cinematográfica de "Tessa", comedia que los auditorios inteligentes de Europa han saludado como una de las manifestaciones más interesantes de los últimos años. Y es que en "Tessa" la comedia es los personajes. Esta es mi teoría personal sobre la fórmula para hacer teatro: la comedia es los personajes. Cuando están y han vivido en el autor, concretos y enterizos, con su pasión, con sus defectos, con sus rebeldías ellos mismos se encuentran y su choque crea las situaciones dramáticas. Lo de "Sei personaggi in cerca d'un autore" es la primera verdad de Pirandello el basamento de todo un concepto sobre teatro que tendrá su verdadera justificación quizá dentro de veinte o treinta años, no ahora en que se le ha silenciado por prematuro.

LA CARICATURA Y EL LIRISMO

En "La eterna ninfa" los personajes están tan vivos y tan humanos que aunque se haga desplazar la atención, independientemente de la intriga central, sobre cualquiera de ellos — el más insignificante — siempre prende la obra en el ánimo y la sensibilidad del espectador. El músico en quien la vida ha vencido al arte, ahogando sus inspiraciones con el olvido del alcohol y con el desorden de una familia constituida, a golpes de azar amoroso, por las hijas de distintas mujeres: la madrastra tosca, sensual, en quien sólo vive el cuerpo y que jamás podrá ponerse a tono con la bohemia artística que la rodea: el músico joven, despreocupado, en quien pueden más los momentos de vibración espiritual que todos los halagos concretos del mundo: las adolescentes que no pueden controlar tan rápidamente su corazón como su cerebro, entrenado en un medio inteligente, y una de ellas, Tessa, traspasada de amor por el hombre que la ve sólo como una chiquilla: Tessa que, cuando al fin va a realizar su sueño, muere, ya demasiado recomida de espera, demasiado incrédula de su felicidad. Todos ellos se mueven con absoluta despreocupación de la línea estética, todos ellos corren y se pelean y ríen como seres humanos, con la pequeña exageración de los hipersensibles, que es muy distinta de la exageración de los muñecos de teatro. Todos ellos hacen alternativamente el ridículo, divierten con sus pequeñas torpezas. Pero llega el momento de que salga a luz todo el lirismo contenido en aquellos



La vida doméstica, entrevista por Basil Dean en "La Eterna Ninfa", con la alegría juvenil y juguetona de Victoria Happer y la bohemia desgreñada y despreocupada de Brian Aherue, adquiere en este film de excepción, una atracción particular que nace de la naturalidad de los intérpretes, llevados de la mano por un director de alto sentido artístico.

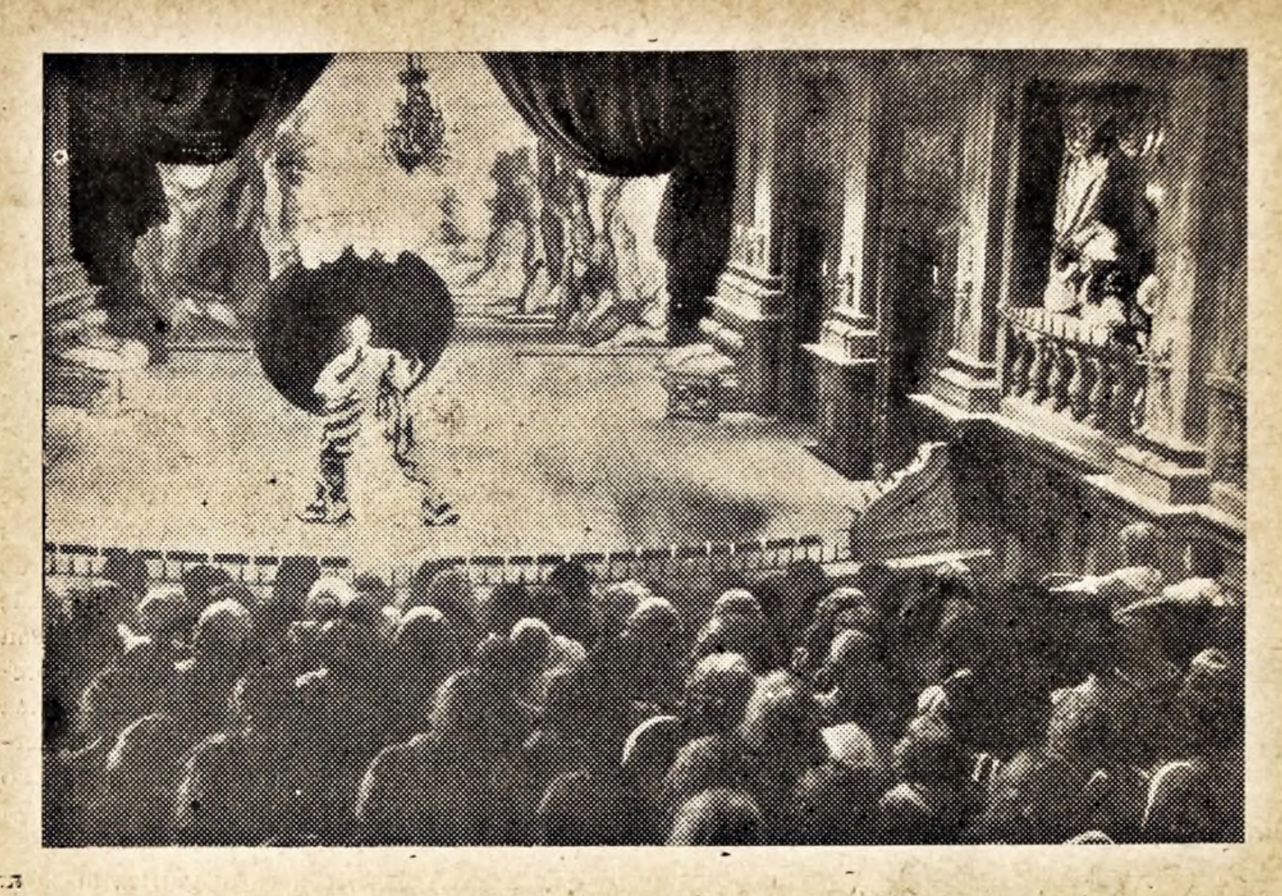
movimientos desordenados de conjunto: llega la concreción del impulso sexual en un gesto romántico y la obra se arma y se pone de pie, y la poesía alcanza una expresión casi insuperable en esa muerte de Tessa. Es que si toda esa bohemia no hubiera reído, no hubiera expuesto sus pequeñas mezquindades, sus costados ridículos — que encontramos naturales en el burgués e intolerables en el artista, por lo cual hacen trastabillar a éste siempre que aparecen en su vida y en sus gestos — no habríamos llegado a sentir con tal intensidad el lirismo declarado de las escenas finales. Sarment y Achard, entre los modernos autores franceses, reconocieron tácitamente esta necesidad de maridar el "sketch" caricaturesco y la expresión lírica, para hacer entrar al público, que resiste la última por falta de educación de en un clima agula sensibilidad, zado de vibración de las potencias anímicas, en un paisaje desesperado de modos quietos o encrespados, alternativamente Cuando ésto está traducido al cine, resuelto y planteado como lo hace Basil Dean en "La eterna ninfa", se consigue plenamente la comunión de las plateas con esa expresión redonda de un conflicto dramático y de un modo poético.

ELEMENTOS DE LA REALIZACION

Paisajes del Tirol que contienen en germen, con su luz estremecida y su aire seco, los ingredientes y signos poéticos de los momentos finales: actores completamente al servicio de sus papeles, sin artificios, sin belleza rebuscada, sinceros siempre para responder al propósito de un artista sincero como su director: cámara que se mueve continuamente sin que nadie perciba sus viajes, en los que hurga más allá de los ojos de cada personaje el secreto de su materia espiritual; amor por el detalle y respeto por el ambiente, son elementos conjuntados por Basil Dean y expresos con una soltura desmelenada y en una forma simple yescueta. Todos ellos dan lustre a "La eterna ninfa" y esto no deja de advertirse pese a lo gastado y mutilado de la cópia que se nos ofreciera.

En Brian A'herne, con su magnífica máscara de neurasténico: Victoria Hopper, de físico insignificante y rostro vulgar, animados por una maravillosa y personalísima sensibilidad de actriz, y Jane Baxter, principalmente, el director encuentra tres figuras de extraordinario interés para servir a una obra de arte puro.

R. A.D.



El DRAMA de "NELL GWYNN" ESTA más ALLA de las BELLAS Y ALAMBICADAS IMAGENES

Sobre nada de lo exterior de "Nell Gwynn" se puede sutilizar en el comentario. Nada ocurre en esta producción de Herbert Wilcox que justifique esas crónicas habituales, hechas en base a un relato del argumento. ¿Es argumento el detalle circunstanciado de la rivalidad, los chismes y las intrigas de "boudoir" que se sucedieron entre la comedianta Nell Gwynn y la puntillosa y afrancesada Duquesa de Portsmouth por el favor de Carlos II de Inglaterra? No. Si acaso, un aderezo de un argumento en que salieran a relucir otras facetas de la vida del monarca: el hecho histórico, el hecho íntimo. ¿Y entonces? se preguntará el público: ¿cómo tiene ese encanto perdurable "Nell Gwynn", cómo parece estar mantenida e insuflada de un espíritu dramático, que es lo único que puede fijar en el recuerdo una obra artística? El modo interpretativo de Anna Neagle y Sir Cedric Hardwicke nos da, en primer lugar, los elementos para la necesaria pesquisa.

Drama de adentro para afuera

En efecto, el gran comediante inglés, con un respeto por la figura de Carlos II como hasta ahora no había llegado a anotarse nunca en la reviviscencia de figuras históricas realizada por el cine, lo pasea por la endeble intriguilla y por el secreto de las escenas de la cinta, dándole su arrogancia y su majeza de rey por cuyas venas corren sangres ibéricas, latinas. Pero no es difícil afirmar que, en cada gesto que dibuja o insinúa, con parquedad de gran señor, deja como grabada en el aire duro de los salones aquella ternura escondida, aquella simpatía viva por todos los problemas el mundo, por todos los gestos de las gentes, y aquel arresto interno de cosa goyesca — como para ser compartido en el favor de las duquesas de Alba y Osuna — que lo hizo chocar muchas veces contra la rigidez del clima espiritual sajón, sobre la que Jaime I había de echar luego una sombra tétrica a la muerte del monarca. Ese duelo del hombre contra el ambiente es el verdadero drama de "Nell Gwynn" y está más allá de las bellas y alambicadas imágenes. La presencia de la cómica en la vida sentimental del rey lo perfuma luego, le abre perspectivas y contornos: porque también Nell Gwynn luchó heroicamente para defenderse de la asfixia que había de producir, en su alma jocunda, brava, generosa, un modo absolutamente falso de actuar y, en consecuencia, de sentir, como el que daba sazón a aquella cortesanía inglesa. Tampoco deja de sorprender en la bastedad y chocarrería de sus gestos de moza plebeya, en la picante vulgaridad de sus guiños, la guía de una línea ética, de una lealtad hacia la vida y hacia el amor, que hizo posible y dichosa su unión con el rey refinado y sabio. Drama de adentro para afuera, en burlas, en danzas, cortesanas, entre blondas, encajes y plumas, que deleita la vista y el ánimo desde el principio hasta el fin, "Nell Gwynn" está conducido por Wilcox con una elegancia y un ritmo impecables.

E. D.



Kay Francis, con su belleza morena en tiempo de rumba, vuelve a ser ornamento máximo de una comedia de corte moderno en "La favorita".

Más instantáneas

"METROPOLITAN", PROLOGO DE UNA PELICULA QUE NO FUE

Al encenderse las luces después de la proyección de esta (?) de "Twentieth Century-Fox", el público asistente se miró en las caras, un poco sonriente, otro asombrado, como diciéndose lo mismo que Hans Fallada a su hombrecito: "¿ Yahora, qué? Porque "Metropolitan" termina justamente cuando uno se acomoda en el asiento a la espera de que empiece. ¿Se conoce tomadura de pelo mayor en la historia del cine? No. Tampoco proeza como la de Boleslawski, ese señor ruso que en un tiempo fué director cinematográfico: en el tiempo de "Tempestad al amanecer" y "Amantes fugitivos". Porque hacerle imaginar a uno que recién va a empezar un espectáculo que ha durado cerca de hora y media y que se sustentó sólo de un "blues" y tres arias operáticas de Lawrence Tibbett entra, más que en los dominios de la habilidad directorial en los de la cartomancia y brujería.

A Tibbett, que sigue teniendo un vozarrón magnífico y haciendo temblar por eso mismo a los micrófonos y que sigue sin posibilidades de actor a causa de tener una cara "que no se usa", lo oímos en la cinta como aperitivo de lo que vendría después y que no vino. Si hubiéramos sabido que él



solo era lo por venir, habríamos asistido con otro espíritu a este concierto cinematográfiado con programa característico de divo de ópera: "Largo al factotum" de "Barbero": el "Toreador" de "Carmen" — ¡precisamente el "Toreador", que está bien para que lo firme don José Padilla y no Bizet! — y el "Io son il prologo" de "Pagliacci". Y digo característico porque los conciertos exigen programas especiales, de composiciones adecuadas al género, y no esta agrupación heterogénea de cosas que nada tienen que ver entre sí.

Ya saben Vds. lo que opino sobre la ópera en el cine, de modo que les haré gracia en esta instantánea del apóstrofe y del tono "tronituante", como decía las otras tardes García Sanchiz. Salvo dos detalles que se menciona a reglón seguido, no tengo más que decir, pues aunque mis amigos opinan que poseo una vista asombrosa, al argumento no lo ví por ninguna parte. Es que iba a empezar cuando se concluyó "Metropolitan".

Y ahora, los detalles: un afán por modernizar la decoración que parece resto de un vendaval cernido sobre Hollywood en forma de Bragaglia y que a veces cae en la charrería cuando se quiere acordar a él la plástica, el color y los trajes, como en la escena de la posada de Carmen; y un larguísimo hacernos estar esperando las aves de corral que por fuerza habría de soltar Alice Brady cuando le tocara cantar. Tan largo que estropea casi absolutamente ese sabroso y comiquísimo momento.

R. A. D.

ESTAN YA ENMOHECIDAS LAS "SIETE LLAVES AL PARAISO"

¿Siete llaves al paraíso? Demasiadas llaves para sitio que suponemos tan reservado y exclusivo. Pero lo de paraíso no pasa, en esta oportunidad, de ser un modo de decir Baldpate, hotelito de campo donde desde 1918 vienen ocurriendo las mismas cosas misteriosas y absurdas.

En 1918, en efecto, se estrenó en Broadway esta comedia de Earl Derr Biggers, comedia cuya pervivencia en el favor público, así como cuya difusión, es uno de esos secretos históricos de Estados Unidos que habrá que ir a estudiar sobre el terreno. George M. Cohan, su productor e intérprete, la llevó a la pantalla muda un año más tarde como "El hotel de las siete llaves", y desde entonces se han venido sucediendo versiones y más versiones. Douglas Mc. Lean marcó el punto alto de todas ellas con la contribución de sus creadores de "gags", o sea chistes y situaciones cómicas esencialmente cinematográficos.

A estas alturas y luego de una deficiente versión hablada con Richard Dix como protagonista, ya podían haber cerrado definitivamente el referido hotel: pero cabe la esperanza de que como las llaves están ya bastante enmohecidas, no funcionen en el futuro. Y es que ya sobran los folletines. Con una "broderie" que a ratos es exageradamente cómica y otros exageradamente melodramática, esto no es sino un exponente número uno del folletín, que en estos últimos tiempos se ha venido tomando en broma. Así se le quitó "chance" a la novedad del tratamiento en esta historia de un novelista que para ganar determinada

(Cont. en la última pág.)

"UNA MUCHACHA SIN IMPORTANCIA" Y UNA KATHARINE HEPBURN IMPORTANTISIMA





Siendo una de esas realizaciones que no alcanza a definirse completamente, y adoleciendo de una constante irregularidad en su género y en su tono, "Una muchacha sin importancia" podría haber sido una película sin importancia a no haber mediado la feliz circunstancia de tener al frente del reparto una figura tan soberanamente importante como Katharine Hepburn.

El carácter que se quiso dar al tema de esta realización de George Cukor — si es que le quiso dar algún carácter — es francamente incomprensible, y hay que aguzar la imaginación para poder compenetrarse de la idea que lo inspiró, así como para seguir el vuelo de los sucesos, tan pronto a ras del suelo en bruscas transiciones hacia la novela rosa, o a mil kilómetros de altura en farsa de humorismo sutil, cuando no a medio camino en melodrama con ribetes patéticos.

La protagonista, tan accesible a que penetre en ella la menor dosis de sustancia humana de cualquier personaje, es la actriz que en concepto de los productores se basta y sobra para rellenar cualquier hueco producido en el cerebro de los argumentistas. Sabe lucir terciopelos, encajes y otras zarandajas dispuestas por los diseñadores de Hollywood, con la misma fuerza de convicción con que la vemos saltar y dar vueltas de carnero, o mostrar púdicamente los encajes de sus enaguas de adolescente. Es lo suficientemente anormal en su criterio de cómo deben ser psicológicamente los personajes a interpretarse como para que pueda darse el lujo de ser cualquier personaje normal, o como para dar con su resplandor de genio histriónico dimensiones de arquetipo farsesco, de picaresca novísima, a una Sylvia Scarlet. Y su angulosidad hombruna de un principio — ya cada día más atenuada — justifica el "travesti" de esta cinta librándola del ridículo en que cae casi toda mujer en trance de llevar prendas masculinas.

Katharine es en "Una muchacha sin importancia" una muchacha, sí, pero importantísima, aún en momentos en que renuncia a su condición y se disfraza de muchacho para ayudar a su padre, prófugo de presidio, en su huida a Inglaterra. Aunque sólo a una muchacha sin importancia se le ocurriría tan peregrina idea: vestirse de varón para "facilitar" las cosas, cuando como mujercita hubiera tenido medio mundo a sus pies.

Unidos a un pícaro redomado que conocen en el barco, pasan a ser funámbulos, con lo cual se acaba la coordinación del argumento, el sabor de la farsa y mil cosas más. La niña se enamora de un pintor, le descubre su verdadera personalidad y desde entonces nadie sabe lo que se hace. Indecisos o aberrados, el padre, en coqueteos con la locura, muere luego de un casamiento forzado y acomodaticio ante el engaño de la esposa que nunca justificó su cariño; la "otra mujer", a cargo de la princesa Natalie Paley, esposa del príncipe Chanel, cuyos dominios son, como saben todas las damas, los de las gasas, los rasos y las tijeras la otra mujer, es, alternativamente, violenta y satánica, tierna y sacrificada: el pintor es voluble como una damisela y se queda con la heroína porque sí, por las mismas razones que podría haber hecho las paces con la otra. Loco en potencia, resulta casi un síntoma del estado mental del autor, que nos da en todo el curso de la obra la interesantísima impresión de haber alterado a capricho el montaje de un "film" lógico para hacer cine de locos, para crear un ambiente inconexo, un aire raro aunque no asfixiante, como capitoso perfume francés.

E. D.



"R K O" SE COPIA A SI MISMA EN "EL SOMBRERO DE COPA"

Cuando el cine nos ofrece uno de esos grandes éxitos populares — y pongamos el caso de que ese "gran éxito" sea, además, una producción de calidades en su género — yo, en vez de participar del general regocijo, me echo a temblar. Pues que ya estoy presintiendo la maroma de imitaciones y reediciones que se vendrán a continuación del celebrado original. Aún encantado con la elegancia de los bailes, la frivolidad del tono, la intención y la continua "boutade" del diálogo cuando vimos "La alegre divorciada", no pude sustraerme en aquella oportunidad al consiguiente arrechucho. Y aquí tenemos el justificativo de mis temores. No es — como habitualmente ocurre — una película en que una productora rival le ha pisado celosamente los talones a la "RKO", sino un calco descaradísimo que la misma casa hace de su éxito anterior. Y digo descaradísimo porque si el presentar al mismo bailarín americano de viaje por el extranjero, la misma Londres, la misma damisela esquiva, el mismo italiano caricaturesco, el mismo amigo aturdido, la misma equivocación sentimental por la cual cree la heroína, en un caso, que su adorador es un "gigoló" y en otro que es casado (dos profesiones idénticamente desprestigiadas): el mismo hotel cosmopolita e inverosímil y los mismos bailes, con algunas patadlitas nuevas que Ginger Rogers y Fred Astaire pegan cada vez mejor: si el presentar todo eso en "El sombrero de copa" no es seguir paso a paso las huellas de aquella "Alegre divorciada" que por cotejo se nos aparece más alegre en el recuerdo, que venga Dios y lo diga. Pero Dios está muy ocupado por regla general, de modo que lo digo yo en su nombre.

Asunto de pies

Los títulos de la nueva producción de Mark Sandrich se ofrecen en contratipo, al iniciarse el "film", sobre unas fotografías de pies de Ginger Rogers y Fred Astaire en pleno rito de zapateo. Acierto y síntoma. Todo "El sombrero de copa" es cinco bailes y un Eric Blore, mayordomo con resabios del pícaro español, con una intención vodevilesca en las esquinas de su amplísima sonrisa que ya quisiera para sí el argumento de la cinta. Asunto de pies. "El sombrero de copa" fué sin duda concebido con los pies también. En una de esas conferencias de productores donde cada uno coloca sus pies sobre el escritorio, muy posiblemente la proximidad de todas esas extremidades inferiores en tabla redonda, determinó argumento y diálogo. Las cabezas estaban demasiado alejadas una de otra como para que se estableciera el necesario contacto...

Levantemos la perdiz

Siempre perdiz cansa. Y aunque aquí se haya escabechado la perdiz con trozos de Irving Berlín, siempre menos fáciles, menos pegadizos, más finos de inspiración y de composición que los de casi todos sus colegas: con una versión orquestal brillantísima bajo la dirección de Max Steiner, batuta que da realce extraordinario a todos los acompañamientos: y con un esfuerzo desesperado de Fred Astaire por renovar el panorama de su viaje coreográfico por los amplísimos "parquets" (el "tap-dancing" sobre arena, que él pretende arrorró; las actitudes apachescas y el usar de sus golpes de zapateo como pistolas y ametralladoras en el número que da nombre a la película, por ejemplo): aunque la perdiz tenga un condimento destinado a recrear la vista y estimular el apetito, siempre perdiz cansa. Y acabamos por suspirar por un poco de "paté de foie gras".

Ginger Rogers, cada vez mejor bailarina, más elegante en su plástica, más escultural en su línea en cada vuelta de "Cheek to Cheek" o en cada réplica de "Isn't This a Lovely Day", está, por contraste, más vulgar que nunca y más deficiente como actriz en sus líneas de diálogo y en sus pasos de comediante. No se puede moverse en una atmósfera mundana como este Lido de confitería, de canales con agua perfumada por Worth, seguramente, con menos mundanismo, ni se puede llevar peor las ropas de lo que lo hace la picante americanita, uno de los contrastes más curiosos del cine. Fred Astaire, Edward Everett Horton y Erik Rhodes, fieles a la comodidad en que se veían en "La alegre divorciada", repiten paso a paso lo que hicieron en aquella oportunidad. Tanta es la devoción al modelo, que de momento a otro se espera que el último, famoso por aquella frase con que se ridiculizaba a los tenores líricos: "I am Tonetti, and I prefer spaghetti", diga en esta oportunidad: "I am Beddini, and I prefer tagliarini".

¿Tendremos perdiz una vez más? Terminemos esta nota — que va pareciendo más menú o adición de restaurant que crónica cinematográfica — esperando que no.

R. A. D.

AGUDOS DE JEANNETTE CON ECO EN LOS VALLES DEL CANADA

Ahora son los pinos centenarios y los espacios abiertos el fondo para un romance musical entre los notables cantantes de "La pícara Marietta". Jeannette Mc. Donald animará la "Rose Marie" de Friml en una producción "Metro-Goldwyn-Mayer" que Van Dyke se encargará de despojar — así lo esperamos — de todo el convencionalismo de la opereta, y la acompañará Nelson Eddy, cuya romántica cabellera rubia y cuya personalidad de tenor lírico impresionaron debidamente a las damas, que ahora esperan su retorno a la pantalla.



"EL PODER DE LA INOCENCIA" CORRE PAREJO CON EL DEL PURITANISMO EN ESTADOS UNIDOS

La presencia en el cine de las novelas de Gene Stratton Porter — "Laddie" bajo el título de "El amor triunfa", y "Freckles", ahora, bajo el de "El poder de la inocencia" — explica el poder del puritanismo en Estados Unidos, el arraigo de una figura como la evangelista Aimee Simple Mc Pherson y la multiplicación de asociaciones moralistas. Por lo visto, hay mucha cosa que tapar por allá. Es que el ambiente eléctrico de la gran nación del Norte debe contener unos efluvios y una influencia que las mamás estiman nefastos — a lo mejor con justa razón — y que pretenden contrarrestar haciendo leer a sus hijos estas historias tan higiénicas y románticas. Así, de "Pecas", se ha vendido en treinta años poco menos de dos millones de ejemplares en Estados Unidos. Y eso que el título es bastante más honesto que ese español de "El poder de la inocencia" con que nos lo sirven. Ahora, los grupos de niñas católicas se disputarán película y título para sus "matinées" de beneficio.

No me vean Vds. en "pose" diabólica, ni me supongan impugnador de estas cosillas, tan puras y tan diáfanas que llegan a hacernos ruborizar a nosotros los espectadores barbados. (Lo mismo que se supone que deberían hacer las niñas ante las escenas de "sex-appeal", pero que en realidad ya no ocurre). Es que de esta clase de temas a lo cursi ni hay más que un cuarto de paso. Y si en "El poder de la inocencia" no se da ese cuarto de paso es gracias al talento de Virginia Weidler, la intérprete infantil, que se mueve con gracia, con plena conciencia de lo que está haciendo — no "como en un juego", según cuentan los que pretenden arrancar así espontaneidad de Shirley Temple — y que para encantar al espectador pendiente de su presencia no necesita de ondulaciones permanentes, morisquetas o menos simpáticas y modelitos inverosímiles.



La nota melodramática llega en la obra, como llega el sarampión o la difteria a los diez años de edad, los espinillos a los catorce, el primer amor a los diez y seis y las deudas a los veinte. Y llega en forma de árbol de cincuenta metros de altura que va a desplomarse sobre la chiquilla, o en forma de maniobra aviesa de los maleantes.

Pero todo estaba ya tan plácido que ya nada es capaz de alterar nuestra tranquilidad y seguimos masticando chocolate.

Los que califican a las películas por su moral (por su moral extrínseca) y los que necesiten de andadores para ver un espectáculo "libre de pecado", estarán de parabienes con "El poder de la inocencia".

E. D.



"CHARLIE CHAN EN SHANGHAI"... SHANGHAI DE TELONES POR DUNCAN CRAMER...

El género detectivesco-policial ha sido explotado en el cine con tanta frecuencia como variada fortuna. Y la fuerza de la costumbre llegó por fin a crear un público de estos "films", un público particularísimo, que gusta del misterio más o menos misterioso — valga la redundancia — creado por los argumentistas de Hollywood, sembradores de cadáveres y de sospechas mil sobre los que todavía no lo son. Ya es tan numeroso ese público como el de lectores de Edgar Wallace o Van Dine, lectores que a pesar de su mayorazgo intelectual, en ciertos casos, no se avergüenzan de confesar su debilidad por ese moderno y un poco macabro juego de ingenuo de estar deduciendo quién asesinó a quién. Lectores tuvo la Santa Madre... (digo, Earl Derr Biggers) en tal cantidad, que para inmortalizarse hubo de crear el personaje de Charlie Chan, astuto y plácido detective chino, con una máxima siempre a flor de labio y un abdomen siempre a flor de silueta. Ya se agotaron, como tema para películas, sus novelas de Chan; pero otros escritores asalariados de "Fox" siguen paseándolo, en diversas anécdotas, por todas partes

(Sigue en la última pág.)

EL MIMO NO NECESITA DAR VOCES

En estos "Tiempos modernos", obra de un gran mimo para divertir al mundo con su dolor de desheredado, con su tragedia tan auténtica que a las gentes indiferentes de la calle les resulta ridícula, vuelve Charles Chaplin a dar prestigio a la pantalla, y su figurita pequeña y mísera arrastra otra vez el signo patético del vagabundo por las calles de la ciudad y por los muelles donde transita el "policeman" monumental y severo. Pero esta vez su trayectoria por las enormes usinas, donde la máquina va desplazando al hombre, parece terminar con fe en el futuro, en el futuro del hombrecillo de galerita, zapatones y raído chaqué, que es un poco el futuro del mundo.

Cuatro años de planeamiento primero, de raptos neurasténicos de inspiración, de mil retoques y de cambios incesantes durante la filmación de esta película, señalan la conciencia que hay en el Chaplin de hoy del prestigio internacional de su figura y de su obra, así como de las responsabilidades que le incumben al asumir la tarea de decir al gran público, con la absoluta independencia del artista que es productor de sus propias obras, la verdad de este momento. Pero Chaplin no ha dejado por ello de ser cómico, ni ha dejado de ser Chaplin. Divierte mientras se proyecta la película, como siempre — ha señalado la crítica europea y americana — pero deja pensando después. Y es bueno y es necesario hacer pensar, sacudir a las masas de vez en cuando.

En "Tiempos modernos", fiel a su criterio de que la palabra ha herido la esencia y la naturaleza intrínseca del cinematógrafo, Chaplin no habla. Si hay alguien que no necesita hacerlo, es precisamente él, el único actor de cine que retiene el calificativo de "mimo", toda una definición de formas interpretativas y de formas propias del espectáculo. Su silencio ha sido largo. Ahora Chaplin nos habla sin palabras.

Para su próxima película, en cambio, los términos han de ser diferentes. La producirá pronto y llevará diálogo del sarcástico Sinclair Lewis, tan enternecido en el fondo por la pobre condición de los humanos en su Babbitt como Chaplin en su atorrante. Y así éste, que no podría sobrevivir a la palabra, enmudecerá para siempre.

Se alisará la rebelde y enrulada cabellera, tirará su bigote al suelo — como lo hiciera en el primer final de "Tiempos modernos" al contemplar un "affiche" con la efigie de Hitler — y vestirá la ropa incolora e inexpresiva de un hombre moderno. Ya no será más el atorrante. Quizás, pues, "Tiempos modernos", nos traiga la despedida de este hombrecillo que ya vive en las risas y en las lágrimas de dos generaciones, en la memoria de veinte años en los que se elevó hasta ser una de las cuatro o cinco figuras máximas de nuestra época.

"El clarividente", película a medias, con un actor de cuerpo entero



Claude Rains, una de las figuras más interesantes del momento cinematográfico, está esperando aún el gran personaje y el gran director para que se concrete todo lo ue pudo atisbarse en "Crimen sin pasión" y que vuelve a aparecer en "El Clarividente".

Los comienzos de todas las cosas son, por lo general, alentadores en grado sumo. Así se trate de amores, de partidos de "bridge" o de películas. Los de "El clarividente," por su parte, eran toda una promesa y nos hicieron sospechar que al fin se había dado a Claude Rains el personaje adecuado a su quieta tempestad interna, a su envés diabólico.

Imagínense Vds. que se trata de un "lector del pensamiento" de esos que adivinan a fuerza de truco y que, al debutar en un "music-hall" de mala muerte, cae en trance autohipnótico y tiene previsiones del porvenir, así como retrovisiones del pasado. Todo ello sin que el director Maurice Elvey — culpable de un ritmo un poco cojeante en la sucesión de los episodios — recurra, para sobrecoger el ánimo, a la cargazón de sombras y a los escenarios espesos habituales en estos casos: no señor. La atmósfera es clara y las proyecciones seudocientíficas del caso se presentan sin ningún truco. Pero es tanta la honradez de procedimiento, que caemos en aquello de "nada por aquí, nada por allá"... y nada por ninguna parte. El clarividente no ve en algunos momentos más allá de sus narices: no vé, por ejemplo, que la mujer que inconscientemente le sirve de "medium" anda equivocándose en los puntos por él toda vez que teje y no ve siquiera si va a tener pan para hoy y nada para mañana. Cosas que muchos que no somos clarividentes creo que no tardaríamos tiempo en adivinar.

Cuando se decide a ponerse en trance, aplica su mágica facultad al tan gastado y tonto episodio de acertar al caballo ganador de las carreras, o hace lo posible para que se lo conduzca a los tribunales bajo la acusación de que su vaticinio equivocado sobre la explosión de unas minas creó, entre los obreros, la atmósfera de tensión nerviosa determinante de la tragedia. Vale decir: que de aquel "music-hall" de agrio sabor populachero en que se inició la cinta vamos a parar a la sala de audiencias de siempre, con la absolución de siempre.

Viendo claro en los intérpretes

Esta trayectoria no afecta la interpretación de Claude Rains, seguro desde un principio, inteligente en sus matices, imponiendo su personalidad riquísima, de una sustancia psicológica compleja y maleable hasta la sutileza y hasta la desviación, con una gran autoridad de actor que sospechamos nada más que con oirle la voz en "El hombre invisible". Y reafirma — por ese juego de contra que se da muchas veces, inesperadamente, tanto en el arte como en la vida — la trayectoria de Jane Baxter, figura con la que nos hemos ido familiarizando en las diversas muestras de cine inglés ofrecidas en el Estudio Auditorio. Su máscara de ternura rebelde — si es que permiten Vds. la expresión — remata y define una actriz con mucho dentro, aflorante ya en dos o tres oportunidades en esta cinta. Nada tiene que hacer a su lado, en consecuencia, Fay Wray, la importación americana, que en cambio, lo tiene todo en su rostro de extraño interés y nunca llega a dar voces internas o a expresarse en movimientos dramáticos que la justifiquen.

R. A. D.

CON EL "DESPERTAR DEL PAYASO", SE DESPIERTA BUSBY Y SE GANA UN APLAUSO JOE E. BROWN





Parece que el ex-coreógrafo de Warner se hubiera enterado del merecido brulote que le aplicamos hace unos días por su "Vivo para amar" y nos enviara ahora este "Despertar del payaso", para obligarnos a una rectificación.

Si se dejó entonces atropellar y llevar por un episodio sentimental algodonoso, como lo señalamos ahora lleva él adelante una película sin argumento de ninguna especie.

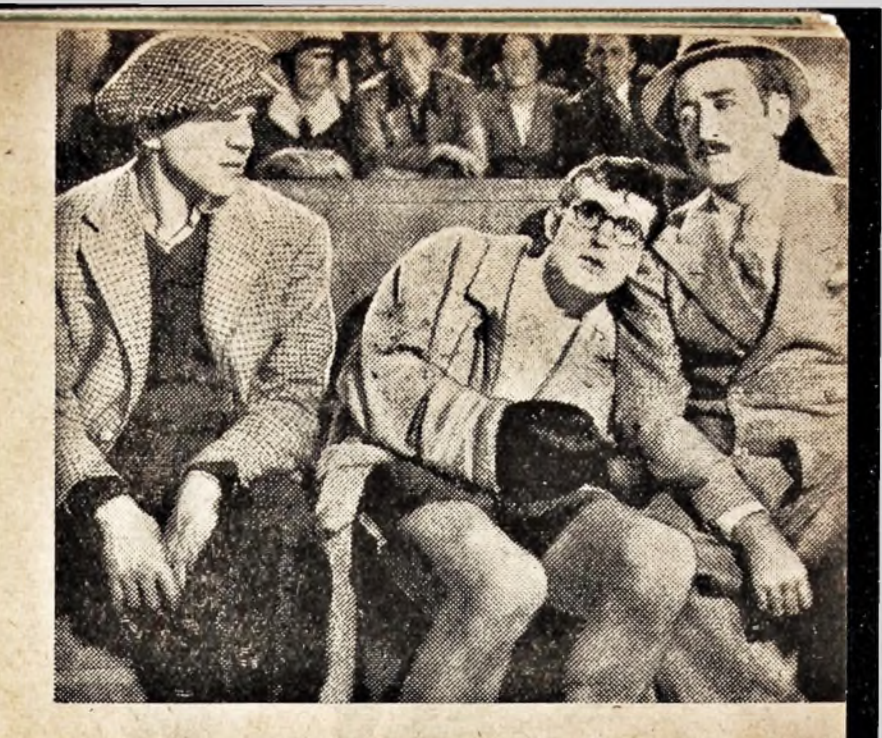
Payaso de circo compuso Joe E. Brown el año pasado que hizo pensar en diversas posibilidades de intérprete para él: arequín pospuesto en lides amorosas, tipo chaplinesco de los que pronto se ganan la simpatía. Payaso de "music-hall" es ahora e igualmente se mete nuestra voluntad en el bolsillo del pañuelo, aún a pesar de aparecer mimado, alternativamente, por la esposa y por la "vedette", acariciado por el éxito, tentado por la infidelidad. Un primario instinto de lealtad, que lo pone aparte de las gentes de farándula, es el título para nuestra simpatía de este nuevo "clown" que expresa esa condición entre cuentos de fiesta de cumpleaños, zapateos cómicos y repeticiones — tres — de un mismo número, prueba de fuego para el director que sabe darles visos de novedad en cada ocasión. La película, fresca, vibrante de gracia y movimiento, se desarrolla con la precisión y con la difícil facilidad de uno de los bailables que antes pusiera Berkeley para las comedias musicales de Warner. Y no tiene ni uno solo de los elementos llamados "de espectáculo".

Se continúa, pues, con la mayor felicidad, la era de las cintas para Joe E. Brown y no para la boca de Joe E. Brown. Que es mucha boca, pero con serlo tanto no daba ya para más.

Ann Dvorak, casi insignificante como la esposa olvidada momentáneamente en un rincón, y Patricia Ellis, de mucho más buen ver que en anteriores ocasiones, pero siempre demasiado "sophisticated", ponen el adornito femenino en la realización de Berkeley, donde William Gargan se mueve con su seguridad y entusiasmo de los últimos tiempos.

R. A. D.

¡"Cheerio" a Harold Lloyd por su "vía láctea"!



¿No va siendo ya hora de que todos ustedes amplíen su repertorio de palabras inglesas y salgan un poco del "good-bye", que te vaya "okay", que hace diez años hubiera sonado a chiste con proyecciones hacia el otro mundo, pero que hoy es una realidad circulante hasta en las canchas de "football"? Pues si va siendo hora, héme aquí dispuesto a darles la oportunidad con este brindis, felicitación y voto a Harold Lloyd. Que "Cheerio" quiere decir todas esas cosas juntas, para las cuales no hay equivalente de una sola pieza en castellano.

Y todo porque esta "Vía láctea" era lo que necesitábamos: este tableteo de ametralladora en las escenas y los chistes, estos 100 kilómetros por hora de la acción, este continuo piruetear del asunto y sus consecuencias por las vías de lo absourdo y lo sutil; al mismo tiempo. Esta era la digitalina que esperaban nuestros corazones de espectadores paralizados por el curso de tanto argumento sentimental, de tanta adormidera dramática, de tanta pasionalidad a la fuerza. Esto mismo. La torpeza y el ingenio del brazo, para servir a una renovación del ex-Cacaseno. Porque hasta la fecha Harold Lloyd fué el muchacho aturdido, de excesiva buena voluntad, con un cerebro de pajarito y sin posibilidades de que cesaran sus atropellos a la comodidad ajena. Pero apenas en la mitad de la cinta este mismo muchacho se espabila. Claro que no del todo, porque para que haya lugar a una sabrosa sátira a los boxeadores, se pone a hacer el vivo profesional, de esos que pegan etiquetas en las espaldas de las gentes. Que es una manera más o menos disimulada de ser zonzo. Pero, en el espíritu, añade entonces a la torpeza ingénita de los cómicos americanos, el ingenio y el despejo de los cómicos franceses, de los que fué espejo y modelo el siempre recordado Max Linder. Y aquí está lo inesperado y lo que arma y sustenta esta "Vía láctea", superior por ello a la gran mayoría de las películas pretendidamente cómicas que vemos, cada vez más de cuando en cuando.

SITUACIONES PENSADAS CON LA MEDULA ESPINAL

Harold Lloyd sigue siendo, por otra parte el productor más hábil para sacar a sus argumentistas y urdidores de situaciones chistosas hasta la última gota de líquido céfalo raquídeo que poseen. Porque estas equivocaciones, esta dama repulida que aprende a hacer esquives en el "box" y aplica su nuevo conocimiento a diversos incidentes cotidianos, con el mejor éxito: esta mala pata de boxeadores y "manager", este triunfo del campeón a cuyo contrincante le dan un remedio contra el insomnio en vez de amoníaco (confusión entre "insomnia y "ammonia") no se piensan — tal cual están presentadas en "La vía láctea" — con el cerebro, sino con la médula espinal. De ahí la aparente novedad, el ritmo sajante, sin la unidad interna que hubo en "El chiflado", y la continua provocación a la carcajada, que si se consigue muy amenudo rompiendo todos los objetos del "set", también llega al espectador por vías más sutiles e inteligentes.

Mr Y Mrs. MENJOU

Ejemplo de comedia típicamente cinematográfica, esta producción de Leo Mc: Carey contribuirá a reavivar la popularidad de Harold, ya demasiado madurito, como para que no lo veamos, en dos o tres años más, desplazarse con inteligencia hacia los característicos cómicos. Y dejará seña de su buen gusto en la elección de tres primeras figuras femeninas: Dorothy Wilson, a quien su nuevo peinado da madurez de comediante (no hurten ustedes la paradoja): Helen Mack, que hace alguna mueca impagable e inesperada cuando imita a los púgiles "groggy", y Varree Teasdale, más garrida, más espléndida y más inquietante que de costumbre, si cabe. Imagínense ustedes cómo estará de bien Mrs. Adolphe Menjou. Con razón anduvo su marido medio moribundo durante la filmación de la cinta. Aunque aquí no lo parece, porque tiene un brío novísimo y una energía de neurasténico en cura de reposo este ex-Don Juan en "La vía láctea", que lo convierte por derecho propio en el protagonista de la cinta y le gana la atención absoluta del público toda vez que aparece en el cuadro.

R. A. D.





LA CROMOFOTOGRAFIA TIENTA A MAMOULIAN EN "FERIA DE VANIDADES"

De vez en cuando, una película "diferente", no por sus valores, sino por alguna innovación técnica, llega a nosotros. Es entonces que los "affiches" lucen orgullosamente nuevos epítetos que viene a añadirse a los ya consagrados, y con la incredulidad del caso advertimos que se agrega voces inéditas al diccionario del anuncio peliculero.

"Feria de Vanidades" es una de esas ocasiones. Y su máxima sorpresa consiste en que con ella vemos anunciado, por la décima o undécima vez en nuestra carrera de espectadores: "esta es la primera película totalmente filmada en tecnicolor".

Ya desde los lejanos tiempos de "El pirata negro", pasando por aquellos otros de "Que siga la función", "Sally", "La novia del regimiento", (un acierto parecido a éste, entre paréntesis), "Vampiresas de Broadway" y llegando a "La cucaracha" — por no mencionar las sinfonías tontas animadas y tantas otras cosas tontas, pero inanimadas — se venía haciendo tal anuncio y se venía imponiendo también una conclusión sobre el empleo del color en el cine. No estaría mal que hiciéramos el alto y el balance con motivo de esta "Feria". Pero como se abren nuevas posibilidades, resulta también oportuno dejarlo para una ocasión próxima.

Feria de tonos, de azules cielo frenético, de rojos carmesíes, de lilas detonantes, de verdes cotorra, conjuntados con un propósito como de cura del daltonismo. N es que la fotografía no se haya perfeccionado (lo prueban las sobreimpresiones de diversas escenas); ni que dejen de obtener-





DEVANEO Y CALCULO DE BECKY SHARP

La heroína de Thackeray, en los instantes gráficos de "Feria de vanidades" registrados en esta página, inicia su azarosa carrera social dejándose hacer el amor por el obeso y ridículo Joseph Sedley, que caracteriza notablemente el actor inglés Nigel Bruce.

se efectos bellísimos (el contraluz en la escena de la terraza, cuando Frances Dee se aparta del bullicio del baile: la ráfaga de viento que apaga los candelabros en la misma escena y que hace volar, entre relámpagos de sombra y de luz, capas azules y rojas en la huída de los militares invitados): pero en general, por el deseo de obtener la máxima brillantez en el espectáculo, se elige las telas, los tapices y los uniformes más churriguerescos y se llega, en la mayor parte de las escenas, a la tarjeta postal iluminada para un concurso de revista infantil.

Por lo demás, el tecnicolor es una gran cosa. Yo no sabía, por ejemplo, que Miriam Hopkins fuera tan entusiastamente fea, ni que tuviese una muela de oro y muchas arrugas demás. Con todo ese rubor pirograbado sobre el rostro que luce en "Feria de vanidades", se la sigue prefiriendo en blanco y negro. Como me sucede con los tomates, que en fotografía me parecen muy apetitosos, pero que al natural, con ese rojo insultante, bueno para las mejillas de un chico cogido en falta, se me antojan empalagosos de puro verlos. (Aunque no lo sean).

También ignoraba que Frances Dee tenía, del lado izquierdo del mentón, una verruga que parece anunciar "zona prohibida para el beso": o que la sobriedad de Sir Cedric Hardwicke llegaba hasta el punto de hacerlo renunciar al maquillaje, con lo cual y una capa negra parece, por obra y gracia de su palidez de hepático, una especie de Drácula redivivo.

Estas son las novedades máximas de la nueva etapa del tecnicolor y los mayores adelantos obtenidos con el procedimiento. Y ahora hablemos de la película haciendo de cuenta que no hubiera pasado por los filtros.

Lo de Sherman y lo de Mamoulian

La muerte sorprendió a aquel gran comediante que fuera Lowell Sherman mientras comenzaba, como director, el rodaje de esta "Feria de vanidades", tan poco fiel al espíritu de la novela de Thackeray como una versión parlante de hace cinco años, con Myrna Loy de Becky Sharp, que nunca llegó a estas playas por ser de una productora independiente: o como aquella suntuosa versión muda de Goldwyn con gran reparto de estrellas. Pero las escenas dirigidas por Sherman no se tiraron al canasto al empuñar el megáfono Rouben Mamoulian. Era demasiado caro el procedimiento como para no faltarle el respeto a la personalidad artística del creador de "Aplauso". Y así se puede establecer claramente qué es lo que hizo uno y qué otro. Las escenas del colegio, la declaración de Joseph Sedley a Becky, el amorío con Rawdon y la farsa ante la tía maniática y declamatoria a quien acompaña, así como el final de la cinta, son de Sherman, sin duda alguna. Tuvo antes el director de "El apartamento de un soltero" más contención en la farsa, pero aquí abre las válvulas de la presión pasional, caricaturesca y frívola de sus muñecos. Las escenas del baile, la cena en el "boudoir" de Betty, (bella sinfonía de encajes blancos y tules por entre los cuales capta con nitidez las figuras la cámara pancromática), todo lo medido, lo que tiene cierta hondura y cierta ardentía pasional, es de Mamoulian. La desigualdad resulta notoria y el ritmo del "film" se ahoga y se pierde empujado a veces por un diálogo incesante, por lloriqueos forzados e insinceros y momentos farsescos, como de "comedia dell' arte" italiana.

Miriam Hopkins da a la aventurera Becky Sharp, que de huérfana sin banca pasa a confidente de la regencia inglesa a golpes de audacia, de insultos si cabe y a codazo limpio, no vacilando ante la mentira y aún ante el adulterio cuando se trata de un éxito social y económico, una vitalidad enorme en sus pantomimas, en sus dolores fingidos, en sus momentos de seducción o en su extravío pasional, sirviendo con gran inteligencia los propósitos de sus dos directores.

Allison Skipworth se gana la atención a grito pelado: Frances Dee nos deja dudando de si antes nos parecía más bonita, a dos colores, que ahora: Sir Cedric Hardwicke conserva su señorío y su insuperable sobriedad en medio a todo el loquero general: Alan Mowbray, algo mecánico por momentos, se defiende con su experiencia: y Nigel Bruce, en el adorador estúpido de Becky, realiza la mejor caracterización del "film", que a pesar de todos sus colores no alcanza a dejar una impresión definida en el espectador.

E. D.

En un "clic" de la cámara

LA VOZ DE JAN KIEPURA AMENAZA ROMPER LOS MICROFONOS EN "AMO A TODAS LAS MUJERES"

Como un nuevo peligro amarillo del cine, los divos se nos vienen encima. Jan Kiepura, que aquí en el Colón se distinguió casi únicamente por su manera tan criollita de atropellar en los momentos pasionales a sus compañeras de reparto, ha sido en cambio una sensación en Europa a través de los micrófonos y del prestigio físico que dan los reflectores y las cámaras. Ya lo tiene "Paramount" en Hollywood, colaborando en "Bel canto" con Gladys Swarthout, otra primera figura del Metropolitan que viene a dar cuerpo (¡y qué cuerpo, señores, qué cuerpo!) a la nueva plaga.

Antes de dejarlo partir, Londres utiliza a Kiepura en "Amo a todas las mujeres" para variar la fórmula de las películas con "divos". En forma parecida a la que fué imponiendo a Maurice Chevalier como comediante, con desmedro de sus dotes de "chansonnier" roncofónico, a Kiepura se le hace hacer más el actor que el cantante. Y los resultados son halagüeños para ambos. Quizá para marcar más estos dos aspectos de su labor es que se le ha brindado la vieja receta argumental de los dos personajes de asombroso parecido y de las inevitables complicaciones y equívocos que surgen toda vez que se encuentran. Esto, sin que deje de cantar. ¡Y en qué forma! Los pulmones de Mr. Kiepura, la fortaleza de su garganta y las perfecciones técnicas de su impostación son una continua amenaza para los micrófonos, a punto de romperse la mayor parte de las veces.

El actor, por su parte, deja correr su euforia física por las venas del despreocupado salchichero y del juicioso artista lírico, inyectando así alegría en una pieza de otro modo insignificante, aunque con ritmo cinematográfico.

C. R.



Lyen Deyers, cuya expresión de placidez revela que la tarea de escuchar los refranes amorosos de Jan Kiepura es particularmente grata en "Amo a todas las mujeres"

"LA CARAVANA EN RUTA", ECONOMICA RESURRECCION DE LAS JORNADAS DE 1840

Para que no dijéramos que "La última avanzada" era la justificación por excelencia del cargo de "editor" en los talleres "Paramount" nos trae ahora, en una copia gastadísima, "La caravana en ruta", filmada a objeto de que el editor se luzca recortando, añadiendo y engomando a la película de hoy trozos de aquella inolvidable "Carreta" de James Cruze, uno de los créditos máximos en la historia de la casa. Y se luce el buen señor en cuanto a disimulo de la procedencia del original, pero deja en blanco al director de la copia moderna cuando éste se pone a reconstruir escenas de las nieves con el usual borato de soda y con actores cuidadosamente arrebujados en sendas mantas, pero a los que tiene sin cuidado la obligación moral de denotar así sea una miaja de frío.

Esta novela de Zane Grey, casi idéntica a "La gran jornada" que "Fox" nos dió hace unos años desnaturalizada en una versión española, sigue paso a paso las huellas del asunto de aquella cinta, que a su vez son los de los "pionneers" en su histórica cruzada por el continente, hacia las tierras de promisión: California. El tema no está aún agotado, a pesar de todo. Necesitaría simplemente otro Cruze capaz de recoger su aliento épico y su raro sabor de gesta casi contemporánea.

Mientras la caravana en ruta se desliza por las planicies sin mayores inconvenientes físicos o accidentes naturales, la cinta, con la iniciación de un romance entre una joven viuda y un no menos joven general, que se profesan una antipatía demasiado profunda como para no acabar por quererse, se desliza también como una producción de programa más o menos insignificante y mal dirigida, con cuatro o cinco canciones del "folklore" de la época que hacen disculpar lo demás. Pero en cuanto comienza la traición de uno de los expedicionarios, mestizo de indio, y los ataques de las tribus, la cinta llega al ridículo, al muerto que se revuelca dos minutos en el suelo antes de poner tensa la pierna (hoy estoy en fino y no se me ocurre decir estirar la pata), a las peleas regocijantes y a la heroína, que, cuando le anuncian el desastre general, se vuelve tan tranquila, como si fuera a llenar un botijo de agua. Llegado ese cataclismo, lo único que mantiene la línea en la cinta, frente a una sobriedad con altibajos de Gail Patrick, Randolph Scott y Monte Blue, es el chiquillo Billy Lee, pequeño actor de una espontaneidad y una gracia encantadoras, muy superior por cierto a la gran mayoría de los intérpretes infantiles que se nos quiere imponer a bombo y platillo.

R. A. D.

ALFRED GREEN TOMA EN SERIO AL "VODEVIL" EN "LA FAVORITA"



Kay Francis inicia su conquista de George Brent en "La favorita" de una manera que no está muy de acuerdo con las prácticas de salón: volcándole, premeditadamente, un "cocktail" en la almidonada pechera. ¿Es que el joven padecía de cataratas del Niágara a la vista?

Con "Amores trágicos", que es posterior en el orden de filmación a "La Favorita", se dió oportunidad a Kay Francis de demostrar una vez más que su figura cinematográfica no es tan sólo la de un maniquí que viste con elegancia suntuosas "toilettes" y que se mueve con distinción, cualquiera sea el ambiente en que le toque actuar. Y ya dijimos, en ocasión del comentario de su Stella Parrish, que este personaje, aunque artificial, era uno de los pocos en que la actriz encontró el vehículo seguro que le hiciera imponer su arte en forma expresiva y convincente.

Kay Francis ha sido víctima de su misma popularidad y los "studios" poco se han preocupado, luego de sus primeros éxitos, de mantener el nivel de su figura artística, que exigía, en primer lugar, argumentos, situaciones, y no frivolidades e intrascendencias como se le ha venido ofreciendo en sus seis o siete apariciones más recientes.

"La favorita" es otra de tantas. Tres actos de "vodevil" llevados a la pantalla en una hora escasa de duración y que si sirven para algo, es para comunicarnos, por millonésima vez, que Estados Unidos es tierra de máximas libertades, especialmente conyugales.

Georgiana se divorcia de Ralph, pero éste se casa inmediatamente con otra, y entonces ¡la primera esposa no se conforma con que le "roben" así a su marido y decide recuperarlo! Ayuda a sus planes la averiguación de que la nueva esposa de su marido tiene amores con Bob. Pero resulta que, en sus gestiones para conseguir la devolución de su ex-consorte, se enamora del galán. Y por si ello fuera poca complicación, entra también en el asunto una pareja de ladrones, que asustan a matrimonio, galán y amiga pernoctando en casa de ésta y pretendiendo recuperar joyas robadas y bien escondidas. La alegre divorciada y el galán terminan la aventura en la cárcel, pero tan contentos, y el matrimonio ¡oh los maridos americanos! se reconcilia.

Y a todo ésto, ¿dónde está "La favorita"? ¿Es Kay Francis? Si ésta es la razón que tuvieron los productores para titular en español a la película, como razón la vemos un tanto tambaleante. De favorita le va a quedar muy poco a la pobre Kay como siga siendo desaprovechada en nimiedades como ésta.

George Brent, tan inconmovible como siempre y tan simpático, se queda estiradísimo pese a la mil y tantas dulzuras que se gasta a oídos de Kay, y para demostrarnos que tiene condiciones de "gentleman" suficientes como para recibir un chapuzón de agua con dignidad, lo recibe no más en plena cara y ni dice esta boca es mía. Y Genevieve Tobin, a quien parecen gustarle mucho estos papeles desfacedores de tranquilidades conyugales, que viste con modelos creados por sus enemigas, está más artificial y más poco simpática que en sus últimas interpretaciones, añorante de algún Lubitsch que vuelva a poner las cosas en su lugar.

"La favorita", teatro fotografiado, no deja otro recuerdo que el de los brillantes ojos de Kay Francis, más espléndidamente abiertos que nunca, como si suplicaran que se dé a su dueña oportunidades de evidenciar nuevamente que su puesto de "estrella" está bien conquistado.

R. A. D.



Y una vez logrado el propósito, Kay se refugia en brazos de George, descansando artísticamente de las desazones producidas durante su temporada de caza y pesca sentimental.

RETORNO DE VEIDT





Conrad Veidt, en dos escenas íntimas de la obra de León Feutchwangler, "El Judío Suss" que la British Alianza trae al Estudio Auditorio con el título de "El Poderoso" y donde el ex-hombre que ríe ensaya sus requiebros donjuanescos junto a la Blonda Benita Hume, y ya con más firmeza estrecha a Pamela Oster.

---

la guía de "cine-actualidad"

Revista sintética de todas las películas estrenadas desde el 1.o de Marzo de 1936.

Amenaza — (Menace) — Amenaza no, aten-

Las películas notables se distinguen con un asterisco.

tado. Fotografiada con luz cruda e impía para los defectos faciales de los intérpretes, aflora a cada momento en esta pretendida producción de misterio y terror el descuido, la ingenuidad y la torpeza con que la llevaron a cabo. Entre los múltiples asesinados no figura Gertrude Michael, a quien se dejó incólume pora que se redima en una próxima interpretación del artificio y la frialdad con que interpreta su papel. **(Paramout)**

Angel de las Tinieblas, El * (The Dark Angel) — Torneo interpretativo de Marshall, March, Oberon, en que se confirman las calidades de los primeros y alcanza la segunda un lugar de espectación para el futuro. Fina e interesante muestra de cómo maneja Sidney Franklin la nota sentimental. **(United Artists).**

Amores trágicos — (I Found Stella Parish) — Donde Mervin Le Roy se pone totalmente al servicio de su estrella, Kay Francis, y le consigue su mejor interpretación de los últimos tiempos. El asunto, rebuscadísimo, se defiende con una exposición clara y correcta y con intérpretes capaces, Ian Hunter, Jesse Ralph, Paul Lukas entre ellos. Si a Vd. le gusta Kay, okay. **(Warner Brothers).**

Buen partido para dos — (Red Salute) — Una mala imitación de "Lo que sucedió aquella noche", agravada con discursos cívicos y tendenciosa aparición de la bandera norteamericana. La rapidez de su "tempo" — cualidad cinematográfica — no disculpa el haberse desperdiciado a Bárbara Stanwyck. Con ella, Robert Young y Cliff Edwards. **(United Artists).**

Brindemos por el Amor. — (Here's to Romance). Una grata comedia musical con dos minutos de gran arte a cargo del bailarín gitano Vicente Escudero, aunque se supone que el protagonista debía ser Nino Martini, que da buena cuenta de trozos de "Tosca" y "Manón". Alfred Green, atado al lucimiento de diversas figuras, tiene tiempo de sonreír, sin embargo, de los "protectorados artísticos" de algunos americanos ociosos y de hacer lucir a Anita Louise, Reginald Denny y Genevieve Tobin. (Twentieth Century-Fox).

Búsqueme una Novia. — (If You Coud Only Cook). Y encuéntreme, de paso, unos personajes verosímiles. Un ingeniero millonario se mete a valet para seguirle la corriente a una joven desocupada, pero luego va a casarse con su novia, ¡y un gangster enamorado de la primera lo rapta para casarlo con ella! Mucha fantasí y mucha diversión en el asunto para un solo espectador. Habrá que repartirlo entre diez para que guste. Jean Arthur, Herbert Marshall, Leo Carrillo, Lionel Stander. (Columbia).

Ciudad Maldita, La — (Frisco Kid) San Francisco en 1870, otra vez, pero como marco de las fanfarronerías de James Cagney. Varios sensacionales aporreamientos, una briosa sensación de tumulto y escándalo hacen atractiva esta película para los que gusten del género, muy cinematográfico por lo demás. (Warner Brothers).

Caballo del Pueblo, El — La sola consecuencia que podría sacarse de esta nueva muestra de cine nacional está en el título. (No sean ustedes mal pensados y no vayan a creer que el caballo del pueblo es el único culpable de que prosperen estas manifestaciones subalternas). Pedrito Quartucci, Olinda Bozán y Thorry defienden heroicamente sus papeles. (Lumiton).

Canción del atardecer, La — (Evensong). Comedia musical monótona, cuyo excesivo detallismo ahoga al director Saville y a los intérpretes: Evelyn Laye, ya en el atardecer de sus encantos y Fritz Korner, con rigideces de actor mecánico, enyesado, que nunca hubiéramos sospechado en él. (Gaumont-British).

Capitán Rojo, El * (Capitán Blood) — Aventuras sin cuento dentro de un cuento. El pintoresco colorido, la acción intensa y el cuidado puesto en esta versión cinematográfica de la novela de Sabatini nos vuelven el regusto por las películas de aventuras, género esencialmente cinematográfico. Michael Curtiz se acredita como un notable director de obras de espectáculo y Errol Flynn y Olivia de Havilland se conquistan plenamente la simpatía del público en su "debut". (Warner Brothers).

El próximo número de "CINE ACTUALIDAD" aparecerá el VIERNES 29 del corriente

Crimen y Castigo * (Crime and Punishment) el "debut" de Von Sternberg a la Columbia lo reintegra a su primera manera en una manifestación de "cine" que dejó a Dostoiewski por el camino pero que constituye sin embargo una película notable. Peter Lorre y Edward Arnold, en personajes con psicología "ad-hoc", tienen notables aciertos. (Columbia).

Cruz Diablo — Elucubración de nuestro compatriota Vicente Oroná tras de la que se parapetan en el recuerdo las sombras de Robin Hood, del Zorro y de su hijo, Don X (a quien un portero de la oficina llamaba "Don Diez"). El asunto de capa y espada, con lances inverosímiles, es defendido con una interpretación correcta de los actores y una presentación ajustada. (Columbia).

De la Sartén al Fuego — Primera muestra del "magno-color", que debe ser el nuevo nombre que se da a los colores pintados a mano y a la cual no hay derecho. (Twentieth Century-Fox).

Demonio de las carreras, El— (Red Hot Tires) Cuento de "speedway" donde es más el ruido... que la película. Mary Astor, Lyle Talbot, Gavin Gordon y Roscoe Karns, el mejor de todos ellos. (Warner Brothers).

Desbanqué Montecarlo — (The Man Who Broke the Bank at Monte Carlo) — Amable aventura para la distinción londinense de Ronald Colman, que el director Stephen Roberts mecha de ironía y de espiritualidad en las partes en que el romance no le hace arrancar canas verdes. Joan Bennett, más mujer bonita que actriz, Ferdinand Gcttschalk, Nigel Bruce. (Twentieth Century-Fox).

Destrucción del hampa, La. — (Let'em Have It) — Las actividades de los "G Men", policías que por un pelo encontrado en el sombrero de un criminal saben su edad, estatura, número de botines que calza, complexión y gustos y debilidades particulares, tienen un capítulo de minuciosa consagración en esta se cuela de "Contra el imperio del crimen" y "El héroe público N.º 1". Larga, complicada de tema y abundante en figuras de mérito — Bruce Cabot esforzado, Alice Brady parlanchina, Virginia Bruce serenísima, Eric Linden, moribundo irreprochable, Richard Arlen con plomo y aplomo — no pasa de ser otra de tantas. — (United Artists)

Doble Conquista — (The Farmer Takes a Wife) — La de Henry Fonda, importación de Broadway, y la del Canal de Erie, que queda bautizado en el cine con 347 menciones consecutivas en el curso de dos actos, y todas ellas a cargo de Janet Gaynor. Hubo demasiado ambiente en esta comedia y el ambiente se lo tragó todo, inclusive el esfuerzo de la primera actriz por parecer "diferente". (Twentieth Century-Fox).

Duque de hierro, El — (The Iron Duke). Nuevo uniforme para el mismo George Arliss, cuyos personajes famosos no son sino disfraces históricos del sempiterno anciano socarrón e impertinente, única cuerda que pulsa. Con fantasía desde el punto de vista de la verdad histórica y con fidelidad modisteril a la época se ha hecho un espectáculo ameno e intrascendente. (Gaumont-British).

Espectro Errante, El * Burla magnífica de René Clair, en la que se aúna la gracia, la finura y la imaginación de un gran artista en un derroche continuo de inventiva y un chisporroteo de sutilezas. Robert Donat, como fantasma de Glourie y como descendiente moderno de la familia escocesa de ese nombre, sirve perfectamente los propósitos satíricos de Clair, conjuntamente con Jean Parker y Eugene Pallette. Véale. United Artists).

Esplendor — (Splendor) Comedia de finas calidades y de una amarga y sangrienta crítica contra determinada clase social, que malogra el afán del beso final. El esplendor del reparto comprende notables interpretaciones de Helen Westley y Miriam Hopkins, el habitual trabajo elegante de Paul Cavanagh y una inolvidable figuración de mujer alocada y sin seso a cargo de Billie Burke. (Sam Goldwyn-United Artists).

Gran Tragedia de Louis Pasteur, La * La biografía cinematográfica alcanza un alto plano de calidad artística con esta realizción de William Dieterle que huelga recomendar con entusiasmo y en la que Paúl Muni nos ofrece su máxima caracterización para la pantalla. Véala por todos los medios. (Warner Brothers).

Hijo Perdido, El o La Melodía del Corazón. — (The Melody Lingers On). Historia lacrimosa de un sacrificio y un amor maternal, de esas que se brindan a la actriz de moda para que componga un personaje con todas las posibilidades. Josephine Hutchinson y el nuevo cantor George Houston, superados por John Halliday y Mona Barrie. (United Artists).

Hombre que no se Atrevía, El — Pretendida sátira a los principios británicos y la flema aristocrática que no cuaja por faltarle levaduras de fantasía y de disparate. Adele Sandrock lleva la batuta como intérprete, y Renate Muller, Adolf Wolbruck y Georg Alexander forman filas (Alianza de Berlín).

Infierno del Dante, El * (Dante's Inferno) Revelación de un Harry Lachman con gran sentido del espectáculo, evidenciado no sólo en los diez minutos de evocación de las estampas de Gustavo Doré sino también en otros momentos (el derrumbe de un parque de diversio-



Virginia Bruce, como modelo y como intérprete, va alcanzando ya el relieve esperado, y sus últimas interpretaciones, desde la ingenua provinciana de "Lobos de Broadway" a la diva cariacontecida de "Metropolitán", afirman ya más claramente sus vislumbradas aristas de actriz.

nes, el incendio de un transatlántico), que señalan su obra, sin darle absoluta calidad artística, a la atención del espectador inteligente. (Twentieth Century-Fox).

Lo que Sueñan las Mujeres — Es un perfume: y lo que soñábamos nosotros, ver a Peter Lorre en comediante de primera agua, en sueño se queda. (Alianza de Berlín).

Marcha del Tiempo, La — (March of Time) Edición N.º 1 de una nueva revista cinematográfica cuya novedad no consiste tanto en la alternación de explicaciones en nuestro idioma con títulos y diálogo original, o en sus enfoques y "mapas animados", como en su tendenciosidad, concretada en un brulote a Sir Basil Zaharoff, una reclame descarada de la Pan American Airways y una demostración de cómo se las gasta la marina americana en sus maniobras y preparativos que ya, ya. (Rko-Radio).

Miserables, Los (Les misérables) — Séptima, y esperemos que última, versión cinematográfica de la novela de Víctor Hugo, detallada, a veces patética, y en la que Raymond Bernard se redime de su falta de criterio universal de la obra con unas magníficas escenas de la revolución de los jacobinos y la lucha en las barricadas. El reparto, irregular, agrupa lo más característico del teatro francés. **(Pathé - Nathan).**

Misterio del Cuarto Negro, El * (The Black Room). Una magnífica redención de la película de misterio, con un Boris Karloff humano y actor que será una sorpresa para el público. Ambiente, fotografía, luces, componen un cuadro lleno de sabor y de atractivo en esta realización de Roy William Neill, que se gana el esquivo asterisco. (Columbia).

Misterio del Grand Hotel, El — (The Murder of the Grand Hotel) — El misterio de esta cinta se caracteriza, en su exposición cinemotográfica, por la sinceridad con que está expuesto. Sin rostros patibularios, "cadenas de asesinatos, " ni cadáveres que caen al abrirse una puerta o un armario, esta nueva presentación del "team" Lowe. — Mc Laglen es sin embargo una lamentable pérdida de tiempo para el artista a quien acaba de premiarse por su Gypo Nolan de "El delator". **(Fox).**

Monte Atronador — (Thunder Mountain) Explicación de por qué se hallan desplazadas de los actuales programas, las películas de "cowboys", que nos presenta la nueva estampa baturra de George O'Brien. (Twentieth Century-Fox).

Mujer que supo Amar, La * (Alice Adams) Booth Tarkington puede estar orgulloso. Su heroína, humilde de sustancia psicológica y humilde en el clima dramático de su miseria con pujos de bienestar, tiene en Katharine Hepburn una intérprete perfecta, por cuyo trabajo destacamos esa cinta a la atención pública. **(RKO-Radio)**

..o cedo a mi marido — (The Girl of the 1. th. Avenue) — Premio que Warner confiere a una posible composición del escolar del futuro llevando al lienzo un tema indigno de Alfred Green, director, y Bette Davis, Ian Hunter, Colin Clive y Allison Skipworth, intérpretes. **(Warner Brothers)**

Noche de Tormenta. — (Thunder in the Night). Un crimen con sus diez sospechosos de rigor, presentados sin mayor apego a la truculencia. Película de programa que no llega a molestar debido a su excesiva discreción y en la que Edmund Lowe se mueve con el insolente empaque de quien está ya muy acostumbrado a estos trotes. (Twentieth Century-Fox).

Novia Secreta, La — (The Secret Bride). Pulverizamiento de Bárbara Satanwyck, a cargo de la (Warner Brothers).

Pasión en la Selva. — (White Woman). ¿Pero dónde está la selva? Carole Lombard, ridícula como actriz e inquietante como mujer, con un Charles Laughton que aún no había adquirido los necesarios controles como intérprete. (Paramount).

Primavera en París (París in Spring) Un París a base de Torre Eiffel, Paris que — desaparecida esta inevitable tarjeta postal — bien pudo haber sido las Islas Fidji. Y una Mary Ellis que canta como las propias rosas y que está pidiendo a gritos (en sentido figurado, se entiende) oportunidades dignas de la calidad y de la expresión dramática de su voz. **(Paramout).**

Preludio Nupcial — (She Married Her Boss) Se casó con el patrón, aunque en las dificultades y las peleas de la vida doméstica no encontró el nuevo vehículo de éxito que pudiera parangonarse con "Lo que sucedió aquella noche". Pero Claudette Colbert defiende estupendamente como intérprete esta comedia, que por ella vale la pena de verse. (Columbia).

Puerto Nuevo — Sainete criollo en el cine, con un arbitrario injerto de "girl" americana y renqueando por todos lados, de fotografía, de "maquillage" y lo que es más grave, de falta de criterio por parte de sus directores. Controlado, Pepe Arias podría ser el mimo del futuro cine argentino, según se demuestra aquí. (Argentina Sono Film).

Reina de la ruleta, La — (Barbary Coast) — Ben Hecht y Charles McArthur, dos de los "scenaristas" y directores cinematográficos de mayor talento, agraviados en Hollywood con una deformación de un asunto que se supone hubo de ser menos lleno de casualidades, efectos melodramáticos y cosas romantiquísimas. Miriam Hopkins, uno de los fiascos más grandes del año, y Edward Robinson, disminuido como intérprete, dejan desvanecer su talento en la niebla de un San Francisco muy bien evocado por el director Hawks. **(United Artists).**

Ricitos de Oro — (Curly Top) Hora y media de exhibición de todas las monadas que puede hacer Shirley Temple, en un ambiente casi inmoral por su lujo y su refinamiento inverosímiles para que en él actúe una criatura y que por el abuso que en la película se hace de su deliciosa primera actriz ha de comprometer en parte el resultado económico de algunas de sus futuras películas. (Twentieth Century-Fox).

Secreto a Voces — (People Will Talk) Conconversaciones de vestíbulo y alcoba, para que Mary Boland se quede con el campeonato de resistencia verbal en la pantalla, que antes le perteneció a Alice Brady. (Paramount).

Sueño de Amor Eterno * (Peter Ibbetson)— Una extraordinaria manifestación de cine romántico que prestigia al director Hathaway y a los intérpretes, Gary Cooper y Ana Harding. Véala. **(Paramount).**

Traviesa Enemiga, La — (Rafter Romance) Versión americana de "A moi le jour, a toi la nuit" en que se movieron con soltura y eficacia director, fotógrafo, actores, con Ginger Rogers y Norman Foster a la cabeza. (R.K.O.-Radio).

Tres Mosqueteros, Los — (The Three Musketeers). Dumas con música y seudo- coreografía, a través de Rowland V. Lee, que se quedó a medio camino en su intención de hacer comedia musical con la archiexplotada anécdota de los herretes de diamantes de Ana de Austria. (R.K.O.-Radio).

Tribu — Algo muy de recomendarse para aquellos a quienes guste reír con alma y vida y que, etiquetada como "epopeya dramática de la conquista española," divierte sin embargo más que todas las humoradas de Laurel y Hardy juntas. En Miguel Contreras Torres, autor, intérprete, director, y productor de la cinta, encuentra nuestro viejo amigo Charles Spencer Chaplin un competidor temible sí que involuntario. (Fox).

Una noche en Stambul — (Stamboul Quest) Entre secretos de Estado y apuros sentimentales afirma Myrna Loy — espía otra vez, pero muy distinta de aquella espía oriental de "Shari" — cualidades de comediante que son el principal y casi único atractivo de esta producción de Sam Wood. George Brent da prestancia y simpatía a su galán. **(Metro - Goldwyn - Mayer).**

Ultima Avanzada, La — (The Last Outpost) — Justificación del cargo de editor en los talleres de producción, pues las engomaduras, recortes y ensamblamientos hechos por este señor de momentos de "Chang", Hierba" y "Las cuatro plumas" a unas mediocres escenas de "studio" son las que dan a esta cinta el anunciado carácter de espectáculo. Gertrude Michael, Claude Rains, Cary Grant. (Paramount).

Ultimo Saludo, El — (Annapolis Farewell). Contribución anual de la organización Zukor al compromiso de dedicar una película a la defensa de los intereses del país, demostrando ¡una vez más! que el tío Sam tiene la cartuchera repleta. (Paramount).

Ultimos días de Pompeya, Los — Entre desaforados trucos, telones, llamas transparentes y derrumbes más o menos espectaculares transcurre el acto final de este nuevo "asombro" creado por Cooper y Schoedsack. Preston Foster, con unos uniformes de reluciente hojalata y unas elegantes palanganas a guisa de sombrero, se defiende como protagonista, pero quien gana palmas es Basil Rathbone en su Pilatos. (RKO-Radio).

Un Breve Instante — (Brief Moment). No tan breve, desgraciadamente, como anuncia el título. (Columbia).

Un Romance en Manhattan * (Romance in Manhattan) — Revelación de Francis Lederer, que trae al cine una alegría nueva, epidérmica, puramente sensual, en su inmigrante que, burlando las leyes de inmigración de Estados Unidos, se queda y contagia de su optimismo a una corista ducha y escéptica. Stephen Roberts conduce con soltura este tema en que se poetiza lo humilde y lo cotidiano, y le presta un sutil encanto. **(RKO-Radio).**

Vivo para amar. — (I Live for Love). Donde Busby Berkeley, director, se debió quedar dirigiendo pasos de zapateo. (Warner Brothers).

Vuelta de Búffalo Bill, La — (Annie Oakley). Escenario para un pintoresco espectáculo que sólo en alguna escena realiza a base de telones J. Roy Hunt, director, y que no carece de atractivo pese a los sumarios "sketchs" que son los caracteres de los personajes a través del argumentista, Barbara Stanwyck, Preston Foster, Moroni Olsen. **(RKO-Radio).**

Reparto y datos técnicos de algunas películas ★ revistadas en este número

"CABARET FLOTANTE"

(Ship Cafe). "Paramount". Estreno: Martes 28 de Abril, en el Cine Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 1.o de 1934. Duración, 66 minutos. Hurley. Supervisión de Lewis E. Gensler. Argumento Dirección de Robert Florey. Producción de Harold original (¡original!) para el cine de Harlan Thompson y Herbert Fields. Música y letra de Ray Noble, Harlan Thompson y Lewis E. Gensler. Fotografía de Theodor Sparkuhl. Dirección artística y escenografía de Hans Dreier Hedrick. Editor del film, James Smith. Reparto: Chris Anderson, Carl Brisson; Ruby, Arline Judge; La Condesa Boranoff, Mady Christians; Brine y O'Brien, William Frawley; Eddie Davis, el mismo; Molly, Inez Courtney; Rocky Stone, Grant Withers; Donovan, Harry Woods; Flaco, Irving Bacon; Harry, Fred Warren; Mr. Randall, Jack Norton.

"LA CARAVANA EN RUTA"

(Wagon Wheels) "Paramount". Estreno: Domingo 10 de Mayo, en función vespertina del Cine Teatro Artigas. Duración: 65 minutos.

Dirección de Charles Barton. Argumento adaptado de una novela de Zane Grey, por Jack Cunningham, Charles Logue y Carl A. Buss. Dirección artística de Earl Hedrick. Fotografía de William Mellor, A. S. C. Reparto: Clint Belmett, Randolph Scott; Nancy Wellington, Gail Patrick; Sonny Wellington, Billy Lee; Hetty Masters, Leila Bennett; Abby Masters, Jan Duggan; Murdock, Monte Blue; Jim Burch, Raymond Hatton; Bill O' Meary, Olin Howland; Couch, J. P. Mc. Gowan; Jed, James A. Marcus; Mrs. Jed, Helen Hunt; Masters, James B. (Pop) Kenton; Ebe, Alfred Delcambre; Orador, John Marston; Conductor, Sam Mc. Daniels; Oficial de permisos, Howard Wilson; Ruso, Michael Visaroff; Lester, Julián Madison; Chauncey, Eldred Tidbury; El dueño de la factoría, E. Alyn Warren.

"UNA MUCHACHA SIN IMPORTANCIA"

(Sylvia Scarlett) "RKO-Radio". Estreno: Viernes 1.o de Mayo, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Enero 6 de 1936. Duración, 78 minutos. Dirección de George Cukor. Producción de Pandro S. Berman. Libreto cinematográfico de Gladys Unger, John Collier y Mortimer Offner (que confirma aquello de "muchas manos en un plato"...) Adaptación de la novela de Compton Mackenzie. Fotografía de Joseph August, A. S. C. Director musical, Roy Webb. Director artístico, Van Nest Polglasse. Asociado, Sturges, Carne. Trajes para Katharine Hepburn de Muriel King. Trajes para la princesa Natalie Paley, de Bernard Newman. Ingeniero de sonido, George D. Ellis. Registro musical de P. J. Faulkner, Jr. Editada por Jane Loring. Reparto: Sylvia Scarlett, Katharine Hepburn; Jimmy Monkley, Cary Grant; Michael Fane, Brian Aherne; Henry Scarlett, Edmund Gwenn; Lily, Natalie Paley; Maudie Tilt, Dennie Moore; Borracho, Lennox Pawle.

"SIETE LLAVES AL PARAISO"

(Seven Keys to Baldpate) "RKO-Radio". Estreno: Viernes 1.o de Mayo, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Diciembre 13 de 1935. Duración: 78 minutos.

Dirección de William Hamilton y Edward Killy. Adaptación cinematográfica, por Wallace Smith y Anthony Veiller, de la novela de Earl Derr Biggers publicada por la Bobbs-Merril Co. y de la versión teatral original de George M. Cohan. Productor asociado. William Sistram. Fotografía de Robert De Grasse, A. S. C. Director musical, Alberto Colombo. Director artístico, Van Nest Polglasse. Asociado, Charles Kirk. Ingeniero de sonido, John E. Tribby. Editada por Desmond Marquetté. Reparto: Magee, Gene Raymond; Mary, Margaret Callahan; Bolton, Eric Blore; Myra, Erin O' Brien Moore; Cargan, Moroni Olsen; Hayden, Grant Mitchell; Bland, Ray Mayer; El ermitaño, Henry Travers; Max. Murray Alper; Quimby, Harry Beresford; La señora Quimby, Emma Dunn; El agente de estación, Walter Brennan; Jefe de policía, Erville Alderson; Diputado, Monte Vandegrift; Segundo diputado, Philip Morris.

"SOMBRERO DE COPA"

(Top Hat) "RKO-Radio". Estreno: Sábado 2 de Mayo, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Setiembre 8 de 1935. Duración, 100 minutos.

Dirección de Mark Sandrich. Producción de Pandro S. Berman. Canciones de Irving Berlín: "No Strings", "Get Thee Behind Me, Satan", "Isn't This a Lovely Day", "Cheek to Cheek", "Top Hat" y "Piccolino". Libreto cinematográfico de Dwight Taylor y Allan Scott. Adaptación por Karl Noti de una obra de Alexander Farago y Aladar Laszlo. Fotografía de David Abel, A. S. C. Dirección musical de Max Steiner. Escenografía de Van Nest Polglasse. Director artístico asociado, Carroll Clark. Trajes de Bernard Newman. Registro de sonido por Hugh Mc. Dowell, Jr. Editada por William Hamilton, Jr. Reparto: Jerry Travers, Fred Astaire; Dale Tremont, Ginger Rogers; Horace Hardwick, Edward Everett Horton; Magde Hardwick, Helen Broderick; Alberto Beddini, Erik Rhodes; Bates, Eric Blore; Cura, Donald Meek; La mujer del cura, Florence Roberts; El gerente del hotel, Gino Corrado; Botones, Peter Hobbs.

"EL PODER DE LA INOCENCIA"

(Freckles) "RKO-Radio". Estreno: Martes 5 de Mayo, en el Cine Ariel.

Estreno en Estados Unidos: Octubre 4 de 1935. Duración, 68 minutos.

Dirección de Edward Killy y William Hamilton. Producción de Pandro S. Berman. Adaptación de la novela "Freckles" (Pecas) de Gene Stratton Porter.

Libreto cinematográfico de Dorothy Yost, Dirección artística de Van Nest Polglasse y Sidney Ullmann. Fotografía de Robert De Grasse, A. S. C. Vestuario de Walter Plunkett. Reparto: "Pecas", Tom Brown; Laurie Lou, Virginia Weidler; Mary Arden, Carol Stone; Mc. Lean, Lumsden Hare; Ralph Barton, James Bush; La señora Duncan, Dorothy Peterson; Jack Carter, Addison Richards; Wessner, Richard Alexander; Al Waters, George Lloyd; "Zurdo", Louis Natheaux; Butch, Wade Boteler; El hermanito de Laurie Lou, Billy Barton.

"EL DESPERTAR DEL PAYASO"

(Bright Lights) "Warner Brothers". Estreno: Jueves 7 de Mayo, en el Rex Theatre.

Estreno en Estados Unidos: Agosto 31 de 1935. Duración, 83 minutos.

Dirección de Busby Berkeley. Libreto cinematográfico de Bert Kalmar y Harry Ruby. Adaptación por Ben Markson y Benny Rubin de un argumento de Lois Leeson. Canciones y letra de Mort Dixon, Allie Wrubel, Bert Kalmar y Harry Ruby. Fotografía de Sid Hickox. Editor del film, Herbert Lenard. Escenógrafo, Anton Grot. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Joe Wilson, Joe E. Brown; Fay Wilson, Ann Dvorak; Peggy, Patricia Ellis; Daniel Wheeler, William Gargan; Otto Schlemmer, Joe Cawthorne; J. C. Anderson, Henry O' Neill; Wilbur, Arthur Treacher; Wellington, Gordon Westcott; El dependiente del aeropuerto, Joseph Crehan; Detective, William Demarest; Los Maxellos, ellos mismos.

"FERIA DE VANIDADES"

(Becky Sharp) "RKO-Radio". Estreno: Viernes 8 de Mayo, en el Cine Ariel.

Estreno en Estados Unidos: Junio 28 de 1935. Duración, 75 minutos.

Dirección y producción de Rouben Mamoulian. A Pionneer Picture. Fotografiado en color, de acuerdo a escenarios y trajes especialmente diseñados al

efecto por Robert Edmond Jones. Adaptación cinematográfica por Francis Edward Faragoh. Basada en la obra de Langdon Mitchell. Fotografía de Ray Rennehan. Director del procedimiento fotográfico, Natalie Kalmus. Director artístico asociado, W. B. Ihnen. Director musical, Roy Webb. Jefe electricista, Bert Wayne. Arquitectura de George Hazenbush. Ingeniero de sonido, Earl A. Wolcott. Editado por Archie F. Marshek. Director de bailes, Russell Lewis. Encargado de producción, Kenneth Mac. Gowan. Reparto: Becky Sharp, Miriam Hopkins; Amelia Sedley, Frances Dee; El Marqués de Steyne, Sir Cedric Hardwicke; Lady Bareacres, Billie Burke; Miss Crawley, Allison Skipworth; Joseph Sedley, Nigel Bruce; Rawdon Crawley, Alan Mowbray; William Dobbin, Colin Tapley; George Osborne, G. P. Huntley, Jr.; Pitt Crawley, William Stack; Sir Pitt Crawley, George Hassell; El Duque de Wellington, William Faversham; El General Tufto, Charles Richman; La Duquesa de Richmond, Doris Lloyd; Tarquin, Leonard Mudie; Lady Blanche, Bunny Beatty; Bowles, Charles Coleman; Briggs, May Beatty; Miss Flowery, Finis Barton; El Príncipe Regente, Olaff Hytten; Fifine, Pauline Garon; Paje, James "Hambone" Robinson; Miss Pinkerton, Elspeth Dudgeon; La limpiadora, Tempe Piggott; Lady Jane Crawley, Ottola Nesmith.

"KOENIGSMARK"

(Koenigsmark). Producción Roger-Richebé. Edición Lianofilm, distribuida por Tobis-Joly.

Estreno: Sábado 25 de Abril, en el Rex Theatre.

Dirección de Maurice Tourneur. Adaptación de la novela del mismo título, original de Pierre Benoit, por André Paul Antoine. Diálogo de René Chamaris. Fotografía de Armenise. Música de Jacques Ibert. Reparto: La princesa Aurora, Elissa Landi; Raúl Vignerte, Pierre Fresnay; El Gran Duque Federico de Lautenburgo, John Lodge; El gran duque Rodolfo, Jean Yonnel; Melusina de Graffenfried, Marcelle Rogez; Barón de Boose, Jean Max; El príncipe Tumeno, George Prieur; El rey, André Dubosc; El teniente de Hagen, Jean Debucourt; Puylagarde, De Marcais.

"LA VIA LACTEA"

(The Milky Way) "Paramount". Estreno: Viernes 8 de Mayo, en el Cine Teatro Artigas.

Estreno en Estados Unidos: Noviembre 9 de 1935. Duración: 78 minutos.

Dirección de Leo Mc. Carey. Producción de Adolph Zukor. Basada en una obra teatral original de Lynn Root y Harry Clark. Adaptación de Frank Butler y Richard Connelly. Guión cinematográfico de F. Grove Jones. Fotografía de Al Gilks, A. S. C. Reparto: Burleigh Sullivan, Harold Lloyd; Gabby Sloan, Adolphe Menjou; Ann Westley, Verree Teasdale; Mae, Sullivan, Helen Mack; Speed Mc. Farland, William Gargan; Polly Pringle, Dorothy Wilson; Wilbur Austin, George Barbier; Spider Shultz, Lionel Stander; Willard, Charles Lane; Casera, Bonita.

"METROPOLITAN"

(Metropolitan) "Twentieth Century-Fox". Estreno: Viernes 1.o de Mayo, en el Cine Teatro Artigas.

Estreno en Estados Unidos: Noviembre 8 de 1935. Duración, 79 minutos.

Reparto: Thomas Renwick, Lawrence Tibbett; Anne Merrill, Virginia Bruce; Ghita Galin, Alice Brady; Niki Baroni, César Romero; T. Simon Hunter, Thurston Hall; Perontelli, Jr., George Marion, Sr. (¡vaya contramano!); Tolentino, Adrian Rosley; Weidel, Christian Rub; Marco, Franklyn Ardell; Nello, Etienne Girardot; Limpiadora, Jessie Ralph; Ugo Pizzi, Luis Alberni. Dirección de Richard Boleslawski, con la colaboración de Darryl Francis Zanuck, productor. Adaptación cinematográfica de Bess Meredyth y George Marion, Jr. Dirección musical de Alfred Newman. Fotografía de Rudolph Mate. Basada en la novela de Bess Meredyth. Director artístico, y escenógrafo, Richard Day. Trajes de Arthur M. Levy. Montaje de Bárbara Mc. Lean. Técnicos de sonido, Paul Neal y Roger Heman. Consejero técnico para las escenas de ópera, Armando Agnini.

"LA FAVORITA"

(The Goose and the Gander) "Warner Brothers". Estreno: Sábado 9 de Mayo, en el Rex Theatre.

Estreno en Estados Unidos: Setiembre 21 de 1935. Duración, 72 minutos.

Dirección de Alfred E. Green. Argumento y adaptación cinematográfica de Charles Kenyon. Fotografía de Sid Hickox. Editor, Howard Lenard. Director artístico, y escenógrafo, Robert M. Haas. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Georgianna, Kay Francis; Bob Mc. Near, George Brent; Betty, Genevieve Tobin; Lawrence, John Eldredge; Connie, Claire Dodd; Ralph Summers, Ralph Forbes; Tía Julia, Helen Lowell; Winkelsteinberger, Spencer Charters; Arthur, William P. Austin; Sweeney, Eddie Shubert; Mayordomo, Charles Coleman; Miriam Brent, Olive Jones; Teddy, Gordon Elliott; Murphy, John Sheehan; Detective del hotel, Wade Boteler, ¡cuándo no!

"CHARLIE CHAN EN SHANGHAI"

(Charlie Chan in Shanghai) "Twentieth Century-Fox". Estreno: Martes 5 de Mayo, en el Cine Teatro Artigas.

Estreno en Estados Unidos: Octubre 11 de 1935. Duración, 70 minutos.

Dirección de James Tinling. Producción de John Stone. Novela original y adaptación cinematográfica de Edward T. Lowe y Gerard Fairlie, con el personaje protagónico de la serie creada por Earl Derr Biggers. Fotografía de Barney Mc. Gill, A. S. C. Técnico de sonido, Al Protzman. Escenografía de Duncan Cramer y Lewis Creber. Trajes de Alberto Luza. Diálogo de Nick de Maggio. Dirección musical de Samuel Kaylin. Reparto: Charlie Chan, Warner Oland; Diana Woodland, Irene Hervey; Philip Nash, Charles Lochner; James Andrews, Russel Hicks; Lee Chan, Keye Luke; Jefe de policía, Halliwell Hobbes; Burke, Frederick Vogeding; Dakin, Neil Fitzgerald; "Chauffeur", Max Wagner.

MENCIONES ESPECIALES

La mejor película de este número: "La eterna ninfa".

El mejor actor: Sir Cedric Hardwike en "Nell Gwynn" o "La favorita de Carlos II".

Segundo puesto: Adolphe Meujou en "La vía láctea".

La mejor actriz: Katharine Hepburn en "Una muchacha sin importancia".

El mejor acompañamiento musical: el de Max Steiner en "El sombrero de copa".



ANNA NEAGLE revela condiciones extraordinarias de tiple y bailarina en su personificación de Nell Gwynn.



Estos "Dos fusileros sin bala", bien conocidos y festejados por todos ustedes, han sido los encargados de cerrar este ejemplar de "Cine Actualidad" y aseguran que antes que nuestra revista ostente el número 10, ellos ya estarán proyectando sus "gallardas" siluetas en el nuevo gran cine "Metro" actualmente en construcción.

Cont. de "CHARLES CHAN EN SHANGAI"

del mundo. Gira que no pasa de los "sets" de filmación.

Charlie Chan en Egipto, Charlie Chan en Shanghai... Shanghais y Egiptos de títulos y de imaginación del autor, concretados en el cine a dos o tres escenografías de Duncan Cramer, encargado de esta falsificación por la "Fox". Más bien se debía titular esta nueva aventura "Charlie Chan y los "gangsters". Porque de una amenaza de pistoleros con respecto a su desembarco en Shanghai, parte la historieta, cuyos episodios como el asesinato en la cena, por medio de una pistola automática disimulada en un paquete, y como el pretendido ataque a Chan, que tiene la "viveza inesperada" de sustituir su cuerpo en el lecho por un montón de almohadas, son ingenuos hasta la tontería, de puro conocidos.

Warner Oland, que no es chino, sino sueco, sigue siendo el más chino de todos los chinos de la pantalla y su manera de destrozar el inglés, así como de esparcir refranes que no tienen nada de chino, pero sí mucho de grato y espiritual, es siempre la mejor sazón de estos viajes detectivescos, que ya le hicieron tocar puerto en Londres, en Hawaii, y en todos los del mundo en una vuelta. Cuando agote las guías de Baedeker y Cook, se habrá acabado el estrellato vitalicio en Movietone City de este chino de pega.

C. R.

Cont. de "LAS SIETE LLAVES AL PARAISO"

apuesta decide irse a una casa de campo deshabitada y concluir allí un libro en cuarenta y ocho horas. No hay sino una llave de la casa: pero a poco surgen, como hongos, otras llaves y otros visitantes, en pos de un fajo de billetes y de unos diamantes cuyo seguro se pretende cobrar. Todas estas gentes y algunas otras van y vienen por cinco o seis habitaciones: hablan que da verdadero gusto oírlos — por turno, pero sin parar un instante — y crean un tremendo lío que en el original se resolvía de la única manera posible: presentándolo como la obra que el novelista concibió en el término de la apuesta. Como eso le ponía una corona a la tomadura de pelo que es la pieza del principio hasta el fin, en esta oportunidad no hay ni sueño ni novelita, y se supone que todo lo ocurrido fué verdad. ¡Muchachos de buen humor estos americanos!

De entre todas esas personas que tanto conversan y van y vienen apenas si se recuerda a Gene Raymond por su empeño en aparecer como un comediante vivaz y "sobrador" cuando en realidad se quedó ya en el deslavazamiento americano, para hacer juego con sus platinados cabellos. Y a Margaret Callahan, una niña bastante poco agraciada que al aparecer en cosa tan convencional quiebra el hábito de introducir figuras exclusivamente decorativas en estos casos en que la atención, el ánimo y la paciencia necesitan de vez en cuando tonificantes descansos.

E. D.

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por la "Agencia Londres"
Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372. U. T. E. 8-66-04.

Concesionario para la venta en el Uruguay: Deolivio Careaga, Ciudadela 1387 - Teléfono: U. T. E. 8-47-02


LUBRICANTES
ANCAP